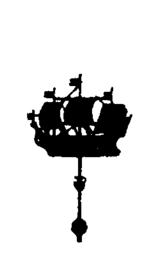
ВАДИМ КРЕЙД



ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД ГЕОРГИЯ ИВАНОВА



Оцуп Оцуп где ни был
Я поэму сочинил
Съездил в Витебск в Могилев
Пусть похвалит Гумилев

Так уж мною заведено
Что поэма — то пшено
Что свинина — то рассказ
Съезжу я еще не раз

Сто миллионов накоплю
Бриллиантов накуплю
Посмотрите как я сыт
Полустарец и знаменит.

Удивив талантом мир
Жизнь окончу как банкир
Свой получивши труп
Чудный Оцуп не Оцуп.

Г. И.

21 сентября
1920 г.

Автограф шуточного стихотворения Георгия Иванова

ВАДИМ КРЕЙД

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

ЭРМИТАЖ

1989

Вадим КРЕЙД

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Vadim KREYD,
PETERBURGSKII PERIOD GEORGIA IVANOVA

("The Petersburg Period of George Ivanov")

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Kreid, Vadim.
Peterburgskii period Georgiia Ivanova.

Title on t.p. verso: The Petersburg period of George Ivanov.
Bibliography: p. 183.
Includes index.
1. Ivanov, Georgii, 1894-1958 - Criticism and interpretation. I. Title. II. Title: Petersburg period of George Ivanov.
PG3476.I858Z74 1988 891.71' 42 88-34791
ISBN 0-938920-93-06

На обложке – силуэт работы худож. Кругликовой.

The drowing on the cover – by Kruglikova.

Published by HERMITAGE
P. O Box 410,
Tenafly, N. J., 07670, USA

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая работа является первым систематическим исследованием раннего творчества Георгия Иванова. До эмиграции деятельность поэта развивалась в Петербурге. Затем идет год, проведенный в Берлине, когда Г. Иванов работал над переизданием ранее созданного. Поэтому время, о котором идет речь, – с 1909 г. по 1922 г. – правомерно назвать петербургским периодом. Это – годы, представляющие цельную и законченную стадию его поэзии.

Если бы Г. Иванов не создал ничего в дополнение к своим шести петербургским книгам, он и в этом случае вошел бы в историю русской литературы как поэт большого дарования, как видный акмеист и, конечно, как автор "Садов". Все писавшие о Г. Иванове согласны с тем, что его петербургская поэзия носит особый характер, но, отдавая предпочтение "парижскому" Г. Иванову, они игнорировали Иванова "петербургского". Слава первого поэта русского зарубежья как бы обесславила и затмила первые пятнадцать лет творчества. Был даже создан миф о "настоящем" позднем и "ненастоящем" раннем Иванове.

Связь петербургского периода со всем дальнейшим творчеством Г. Иванова не изучалась – "порвалась цепь времен". Говоря о самостоятельной ценности первого периода, мы стремились показать эту связь. Впервые предпринята попытка написать биографию поэта – до его отъезда во Францию. "Жизнь сочинителя есть драгоценный комментарий к его сочинениям", – писал Герцен. Г. Иванов разделял это убеждение. В 1949 году он писал, что отказывается понимать такого "ценителя прекрасного", которому нет дела до личности поэта. "Любя стихи, – продолжает он, – мы тем самым любим их создателя, стремясь понять, разгадать, если надо – оправдать его".

В названный период творчество Иванова заметно зависит от литературной эпохи и литературной среды. В стихах акмеистов, включая Г. Иванова, находим взаимные влияния, параллелизм, неслучайные совпадения, скрытые и явные цитаты, диалог между поэтами, пародии. Вот почему, говоря о стихах Иванова, мы должны были исследовать некоторые аспекты поэтики и истории акмеизма - наименее изученного из крупных направлений начала века.

Из шести ранних книг наибольшего внимания заслуживает луч-

ший сборник петербургского периода – "Сады". Эволюция мироощущения поэта сказалась в этой книге особенно ярко как в выборе темы, так и в формальных аспектах его стихов. Сам идеал красоты изменился со времени первых книг Г. Иванова. В "Садах" мы находим провидение более глубоких уровней сознания и, вместе с тем, предчувствие иного этапа творчества. Однако во всех его ранних книгах, даже в "Садах", обнаруживается замечательная устойчивость образной системы, некоторых мотивов и художественных приемов.

Подробный анализ "Садов" предпринят впервые, впрочем, как и аналитический разбор книги "Лампада" – итогового собрания стихотворений, напечатанного перед отъездом из России. В настоящей работе также делается первая попытка охарактеризовать Г. Иванова как критика, выяснить его взгляды на роль поэта, на поэзию и, в частности, на акмеизм.

Глава 1

РАННИЕ ВЛИЯНИЯ

О детстве Георгия Иванова известно немного. Со слов поэта Вл. Злобина, мы знаем, что раннее детство Г. Иванова "было очень счастливым"[1]. Два поэта были знакомы в течение долгих лет. Злобин был секретарем у Мережковских и, в частности по этой причине, периодически встречался с Ивановым. На квартире у Мережковских устраивались знаменитые "воскресенья". Злобин виделся с Г. Ивановым на заседаниях "Зеленой лампы", куда стекался весь литературный "русский Париж". Словом, та скупая информация о жизни Иванова, которую сообщает Злобин, заслуживает доверия.

Упоминание об "очень счастливом" начале жизни может дать одну из разгадок интенсивного негативизма, который проявляется в творчестве и жизни поэта, начиная с тридцатых годов, если не раньше. "Очень счастливая" жизнь в детстве и юности воспринималась им как оглушительный контраст с его собственными настроениями в тридцатые годы (и позднее), с настроением человека, написавшего "Распад атома".

Ранние воспоминания, должно быть, составляли некую святую тайну "проклятого поэта", для которого с годами оставалось все меньше святого. Вот почему в общем-то склонный к воспоминаниям (вслух и письменно) Г. Иванов избегал рассказывать о своем детстве. Не слишком многочисленные в его поэзии образы детства, не его личного, но идеи детства — отмечены отношением чистоты и взволнованности. Яркий пример тому — одно из наиболее вдохновенных его стихотворений "Синеватое облако".

Все какое-то русское —
(Улыбнись и нажми!)
Это облако узкое,
Словно лодка с детьми.

И особенно синяя
(С первым боем часов...)
Безнадежная линия
Бесконечных лесов.

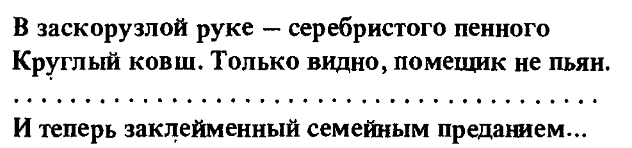
Весь строй этого стихотворения навеян поэзией И. Анненского; тема "Синеватого облака" – крайняя ситуация, предсмертный час, но представление о России нетленной, как трансцендентной идеи, сливается здесь с образами детства. О своих ранних годах, как уже сказано, он предпочитал не говорить, и однажды, когда ему было уже за шестьдесят, он со всей определенностью написал об этом в частном письме.[2]

"Все предки с отцовской и материнской стороны, – пишет Владимир Злобин, – были военными".[3] А вот что о его происхождении сообщает поэтесса Ирина Одоевцева, жена Георгия Иванова: "Его отец служил в третьей гвардейской артиллерийской бригаде, а мать происходила из старинной голландской семьи, насчитывающей в прошлом несколько крестоносцев".[4] Дворянское происхождение и примесь иностранной крови – слишком характерные особенности биографий лучших русских поэтов, чтобы не быть отмеченными и в данном случае.

Почти все писавшие о жизни Г. Иванова согласны, что поэт родился в Ковенской губернии 29 октября 1894 года. В "Краткой литературной энциклопедии" утверждается, что он родился в городе Ковно. И. Одоевцева в биографической справке, составляющей послесловие к "Избранным стихам" (1980) Г. Иванова, пишет, что он родился 9 октября.[5] Через три года в мемуарной книге "На берегах Сены" она привела совсем другую дату: 20 сентября. По некоторым штрихам в ранних стихотворениях можно заключить, что детство прошло в доме, где прожило несколько поколений, во всяком случае, среди предметов, напоминающих о "преданьях старины глубокой", и о предках.

Беспокойно сегодня мое одиночество –
У портрета стою, и томит тишина.
Мой прапрадед Василий – не вспомню я отчества –
Как живой, прямо в душу глядит с полотна.

Темносиний камзол отставного военного,
Арапчонок у ног и турецкий кальян.


В заскорузлой руке — серебристого пенного
Круглый ковш. Только видно, помещик не пьян.
. . . .
И теперь заклейменный семейным преданием...

и т. д.

Обстановка прославленного своей красотой дворянского гнезда, в котором поэт рос, способствовала проявлению в его ранней поэзии ретроспективного настроения. Многие из писавших о его творчестве говорят о раннем периоде кратко, как бы вскользь, спеша поскорее заняться стихами, написанными в последние три десятилетия его жизни, и игнорируя два предшествующих десятилетия. Наспех делается вывод о влиянии М. Кузмина на ивановский ретроспективизм. Вследствие незнания биографии поэта, никто еще не сказал, что предрасположенность к ретроспективной поэзии имелась биографически и как результат особого темперамента. Но реализация этого ретроспективизма произошла в итоге личного знакомства с законодателем эстетической моды и его стихами.

Поэзия Г. Иванова, кроме последнего периода, когда печатался в журналах его поэтический "Дневник", скупа на автобиографические признания. Правда, есть надежда, что чем подробнее мы узнаем жизнь поэта, тем большее количество его стихов проявляют свой биографический характер. Знание того факта, например, что он родился в Литве, помогает понять следующую строфу:

Растрепанные грозами тяжелые дубы
И ветра беспокойного — осенние мольбы,
Над Неманом клокочущим — обрыва желтизна
И дымная и плоская — октябрьская луна.

Здесь не просто романтический ландшафт, какими полна его книга "Вереск", но поэтическое описание конкретного пейзажа (в Ковенской губернии), знакомого ему с детства.

О семье Г. Иванова, до выхода в свет мемуаров Одоевцевой (1983), известно было немного. У него была старшая сестра Наташа, которая дала юному поэту 75 рублей на издание первой книги стихов, вышедшей в декабре 1911 года с посвящением сестре. Был у него и старший брат Владимир, который также жил в Петербурге, когда Г. Иванов учился в столичном кадетском корпусе. Отец умер, когда Жоржу было около десяти лет. Ирина Одоевцева, без указания какой-либо даты, пишет: "Отец его умер, когда он был еще ребенком".[6] Самоубийство отца, запутавшегося в неумелых финансовых

операциях, глубоко потрясло мальчика. По-видимому, в соответствии с желанием покойного мать отдала своего младшего сына во Второй петербургский кадетский корпус (на Васильевском острове).

Из кратких воспоминаний А. Перфильева, упомянутого в "Петербургских зимах", известно, что еще в корпусе совсем юный Иванов интересуется современной поэзией и, в частности, помнит наизусть стихи С. Городецкого. Сосредоточенность интересов на литературе была велика, так что он редко участвовал в мальчишеских проделках своих одноклассников. В то же время обозначились и черты его личности: индивидуализм, насмешливость и некоторая неуловимость точки зрения, когда собеседнику остается не вполне ясной граница между серьезностью и шуткой.

Далее мы видим Г. Иванова осенью 1909 г., когда он вернулся в Петербург и в корпус после каникул, проведенных в "виленском имении". Пятнадцатилетний ученик петербургского Кадетского корпуса обратил на себя внимание символиста Георгия Чулкова. Тетрадка детских стихов чем-то тронула изобретателя мистического анархизма, и последний становится литературным опекуном начинающего поэта. Людей, которые бы понимали природу и сущность русского символизма столь же проницательно и тонко, как Чулков, было очень немного среди его современников. Корни его собственного "мистического анархизма" полностью уходили в декадентство. Последнее же – в онтологическом плане – он понимал как смешение света и тьмы. Он верно угадал наиболее важный подтекст "Стихов о Прекрасной Даме", сущность которого он выражал словами самого Блока: "великий свет и злая тьма". С Блоком он познакомился в 1904 году у Мережковских и долго оставался среди наиболее близких Блоку людей, так что осенью 1909 года мог зайти к нему запросто и привести Г. Иванова. О своей дружбе с Блоком Чулков позднее писал: "Мы нашли общий язык, не для всех внятный. Этот тогдашний 'эзотеризм' теперь едва ли кому понятен".[7] Чулков видел в декадентстве феномен, вышедший за пределы литературы и влиявший на саму жизнь многих представителей того поколения интеллигенции. Посвященный в эту специфическую атмосферу эпохи испытывал определенные демонические переживания, "сопутствующие духовному опыту поклонника Девы Радужных Ворот"[8]. "Я убедился, – писал Чулков, – что есть такая тайная прелесть, которая ужаснее иногда тайного безобразия".[9] Но эти слова написаны им гораздо позднее; тогда же, в 1909 г., Чулков явился для Г. Иванова посредником этой "тайной прелести", которую сам Иванов впоследствии назвал "декадентской

отравой", зная про себя, что он до конца своих дней невольно останется причастным этому посвящению.

Именно в этом пункте надо искать причину одновременной интуитивной ориентации Г. Иванова и на Чулкова, и на Кузмина. "Кузмин, как настоящий александриец, стыдился всяких терзаний и всяких трагедий".[10] Вещизм Кузмина, "прекрасная ясность", ретроспективность, изящная стилизация, смесь простодушия и манерности были отличным противоядием против "декадентской отравы", хотя в этом противоядии содержался иного рода яд, как впоследствии взглянет на кузминское влияние Г. Иванов. Вероятно, именно Чулков привел его на башню к Вяч. Иванову, в квартире которого тогда, осенью 1909 г., жил Кузмин. Той же осенью, в ноябре, Г. Иванов был представлен Блоку.

"Чулков, близкий Блоку человек, – вспоминал Г. Иванов, – вошел в кабинет, потряхивая своей лохматой гривой, улыбаясь бритым актерским лицом, тыча пальцем в мой кадетский мундир: "Вот привел к тебе военного человека".[11] Встречи с Блоком запечатлелись в памяти Г. Иванова на всю жизнь. В его творчестве стихи или личность Блока так или иначе будут присутствовать до последнего года жизни. В 1909 году литературные симпатии Иванова – определенно символистские. Бальмонт и Брюсов были любимыми поэтами, и теперь он открыл для себя Блока – не только поэта, но еще и собеседника, и симпатизирующего наставника. Правда, беседы носили скорее характер монолога. Вот как он описывает свою первую встречу с Блоком: "Больше всего меня поразило, как Блок заговорил со мной. Как с давно знакомым, как со взрослым, и точно продолжая прерванный разговор. Заговорил так, что мое волнение не то что прошло – я просто о нем забыл. Я вспомнил о нем с новой силой уже потом, спустя часа два, спускаясь вниз по лестнице с подаренным мне Блоком экземпляром первого издания 'Стихов о Прекрасной Даме' с надписью 'на память о разговоре' ".[12]

Других свидетельств об этой встрече у нас нет. Но в дневнике Блока за 1911 г. имеется запись от 18 ноября о беседе с Г. Ивановым, носившей более или менее аналогичный характер, то есть характер преимущественно монолога. "...Когда днем пришел Георгий Иванов, – пишет Блок, – я уже мог сказать ему... о Платоне, о стихотворении Тютчева, о надежде так, что он ушел другой, чем пришел".[13] Примечательно в этом отрывке слово "уже", которое свидетельствует о некоем прогрессе в подобных беседах, по крайней мере, с точки зрения Блока, а также о том, что разговоры с Г. Ивановым имели место неоднократно.

Как Блок не понял, что говорить об отвлеченных предметах с

пятнадцатилетним ”желторотым подростком”[14] – занятие неблагодарное; к тому же с подростком, каким в то время был Г. Иванов, то есть интересовавшимся более всего поэтической техникой? Как Блок не понял, что его юный собеседник еще весьма далек от интересов философских? Вероятно, – отвечает Г. Иванов на эти вопросы, – Блок не обращал внимания на мой возраст и не слушал моих наивных реплик. ”Он говорил не столько со мной, сколько с самим собой. Случай – я был перед ним, в его орбите, – и он посылал мне свои туманные лучи, почти не видя меня”.[15]

Но встреча с Блоком осенью 1909 года, как и последующие, дала Г. Иванову гораздо больше, чем только минуты высокого волнения. С самого начала своего литературного пути он попадает в главное русло столичной литературной жизни. ”Туманные лучи”, то есть надсловное влияние Блока состояло в том, что Г. Иванов поверил в себя как в будущего поэта. Мы не имеем сведений, начал ли он писать стихи ранее, чем на пятнадцатом году жизни, но это раннее пробуждение художественного дарования не является чем-то исключительным в русской поэзии и, в частности, среди акмеистов. (Гумилев начал писать в восьмилетнем возрасте, Ахматова – с одиннадцати лет, Мандельштам – самое позднее с шестнадцати.) Итак, решение стать поэтом созрело в Г. Иванове рано – еще на школьной скамье, но это решение сразу же наткнулось на ”сопротивление матери и старшей сестры”.[16]

Блок оказал лишь ограниченное влияние на творческую манеру раннего Иванова. С тех пор, как он вошел в гумилевский Цех Поэтов, он, казалось бы, должен был отмежеваться от Блока, как это сделал Гумилев. Но Г. Иванов не обладал непримиримостью Гумилева, так же как не обладал он и задиристым духом Осипа Мандельштама (см., например, письмо Мандельштама Сологубу). Г. Иванов умел поддерживать отношения с символистами и футуристами и одновременно быть ближайшим другом акмеистов Гумилева и Мандельштама.

Совершенно другой характер носили встречи с М. Кузминым. Если Блок был неизменно серьезен, склонен к монологу и наставничеству, то Кузмин, бывший в то время вдвое старше Г. Иванова, располагал к более раскованному обмену репликами и новостями, ценил шутку, любил литературную сплетню и большей частью избегал разговоров о поэзии. Его окружали молодые эстеты – литераторы и нелитераторы, и, несмотря на смешные и претенциозные стороны общения, круг этих людей был для молодого Иванова своего рода школой. Здесь ценили хороший вкус, знали литературные новости,

обменивались впечатлениями от выставок и спектаклей, спорили о произведениях писателей модернистов.

Кузмин в то время находился в расцвете своего таланта. Хотя, как заметил Брюсов, рецензируя сборник "Сети", стихи Михаила Кузмина это "поэзия для поэтов", популярность "петербургского Уайльда" росла. Книжки его стихов издавались тиражом 1500 экземпляров, в то время как сборники многих других поэтов выходили в количестве 300 экземпляров. Популярность поэзии Кузмина росла потому, что, как писал Гумилев в "Аполлоне", она откликнулась на все, что волновало петербургские салоны и гостиные. В частности, это был интерес к 18 веку, который мы также найдем и в ранних книгах Г. Иванова. Михаил Кузмин одновременно с петербургским художником К. Сомовым был едва ли не зачинателем ретроспективизма и стилизации как артистической моды, превратившейся в целое направление и давшей немало прекрасных стихов, картин и художественной графики. Характерна запись у Блока: просматривал журналы "Искусство и печатное дело" и "Старые годы" и "на полчаса упился Сомовским очарованием".[17] Сомовский ретроспективизм нравился таким разным поэтам, как Блок, Кузмин и Г. Иванов, который тоже "упивался очарованием" графического искусства, но, в отличие от Блока, делал это чувство достоянием своей поэзии.

Еще одна особенность Кузмина сыграла роль в творческой судьбе Г. Иванова, – хотя и опосредствованно, преломившись сначала в стихах акмеистов. Брюсов писал о Михаиле Кузмине, что он обогатил русскую поэзию изучением поэзии старофранцузской, "из которой вынес любовь к сложным строфам".[18] В плане истории акмеизма важно иметь в виду, что и Гумилев, и Мандельштам изучали в университете именно старофранцузский язык и поэзию, и можно быть уверенным, что этот интерес у них проявился независимо друг от друга, но в зависимости от Кузмина. Творчество Кузмина было одной из наиболее ранних реакций на символизм – еще до закрытия "Весов" (1909), то есть в период торжества символизма. Его статья "О прекрасной ясности" ("Аполлон", 1910) явилась своего рода манифестом протоакмеизма. Но этот "манифест", как и само творчество, стоял где-то на полпути от символизма к акмеизму. О его творчестве очень тепло отзывался Блок, всегда бывший непримиримым противником акмеизма. С другой стороны, Гумилев, который ни в чем не сходился с Блоком в плане литературных оценок, сходился с ним в оценке Кузмина: "отпечаток какого-то особого торжества и нарядности, доступной только чистым звукам".[19] Кроме всех этих особенностей поэзии Кузмина, которые имеют пря-

мое отношение к ранним книгам Г. Иванова, кроме пафоса изящества и "очарованья милых мелочей", было в поэзии Кузмина и некое жеманство и избегание трагизма, и, по определению Георгия Иванова, – "опасная легкость". Всем этим качествам Георгий Иванов также отдал дань в начале своего пути. Личное знакомство с М. Кузминым произвело на него сильное впечатление. Оно, казалось, было неизгладимым, даже когда Г. Иванов резко переменил в 1916 г. свой взгляд на Кузмина.

Глава 2

ФЕЕРИЧЕСКАЯ СМЕНА УВЛЕЧЕНИЙ

"Летом 1910 года, на каникулах, – вспоминал Г. Иванов, – я прочел в 'Книжной Летописи' Вольфа объявление о новой книге. Называлась она 'Студия импрессионистов'[1]". Фактически с момента прочтения об этом издании начался новый этап в жизни поэта. Его литературные симпатии, естественно, еще не определились: не было устойчивых эстетических ориентиров, кроме способности различать "современное" в поэзии от "несовременного". Вкус, который в скором времени окажется главным критерием его литературных оценок, все еще был переменчив.

"Студия импрессионистов" явилась самой ранней коллективной публикацией "будетлян". Альманах был отпечатан в феврале 1910 г. В нем участвовали Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, Евреинов, Гуро, Кульбин. Примечательно, что пятнадцатилетний Г. Иванов самостоятельно, без внешних влияний заинтересовался этим авангардным изданием. Русская книжная торговля в эти годы отнюдь не находилась в упадке, и к концу первого десятилетия нашего века не только в столицах, но и в провинции тысячи людей, развивших свои вкусы на литературе ранних декадентов, на "Мире искусства" и родственных явлениях художественной жизни, и, конечно, на символистах, были открыты художественным исканиям времени. Но "Студия импрессионистов" абсолютно не имела успеха. "Я эту 'Студию' выписал, – вспоминал Г. Иванов. – Потом у Вольфа мне рассказывали, что я был одним из трех покупателей... Ни в Петербурге, ни в Москве не продали ни одного экземпляра".[2]

Г. Иванов рано увлекся живописью и рано научился понимать язык этого искусства, что (как это ни парадоксально) не столь уж типичная способность у писателей. Он был знаком с французским импрессионизмом, и само это слово означало для него не только специфическую манеру в истории живописи, но и звучало как "модернизм" – в смысле наиболее современных исканий. Именно по

этой привычке объявление о "Студии импрессионистов" могло заинтересовать его.

Вращаясь в кругу почитателей М. Кузмина, эстетов, он познакомился с творчеством художника Сомова и книжной графикой других петербургских художников, включая Добужинского, преподававшего в художественной школе в том же доме, где жили Вяч. Иванов и М. Кузмин. Впоследствии М. Добужинский оформил книгу Г. Иванова "Сады" (рисунок на обложке и пр.). Культура оформления книги была в это время в своем апогее, и Г. Иванов проникся этим современным увлечением. Вот почему, вспоминая это время, он (хотя и с иронией) пишет: " 'Студия импрессионистов' внешностью не разочаровала. Формат большой, длинный, обложка буро-лиловая, с изображением чего-то непонятного: может быть, женщина, может быть – дом".[3] Что же касается содержания, то оно его "потрясло". "С завистью" он перечитывал стихотворение Хлебникова: "и вдруг у него показалась грива и острый львиный коготь и беззаботно и игриво он показал искусство трогать". Там же, в "Студии импрессионистов", напечатано было ставшее широко известным стихотворение "Заклятие смехом". Но не только Хлебников – все напечатанное в "Студии" показалось ему "крайне ново, смело и прекрасно".

До знакомства с произведениями футуристов он подражал Брюсову. Другим образцом явился для него Бальмонт, не столько благодаря темам и содержанию, сколько благодаря его поэтическим размерам, легкости и музыкальности стиха. Г. Иванов посылал свои стихи в журналы, например, в "Ниву", откуда получал ответы с вежливым и непреклонным отказом.

Влияние "Студии" оказалось настолько сильным, насколько оно было кратковременным. Он немедленно пробует себя в новом стиле. "Через недели две я отправил на почту заказной пакет с десятком буро-лиловых стихотворений, без определенного размера и с сопроводительным письмом на имя К[ульбина]".[4] Ответ не заставил долго ждать. Военный врач, искусствовед и художник, один из пионеров русского футуризма, Николай Иванович Кульбин имел обыкновение быть неумеренно щедрым в своих похвалах. В ответ на письмо Г. Иванова он написал о его стихах: "Дорогой друг! Присланное – шедевр. Пойдет в ближайшей книге". Однако "Студия импрессионистов" более не выходила, но почему-то некоторые из тех, кто писал о Г. Иванове, решили, что его литературный дебют состоялся именно в этом альманахе. Например, художник Ю. Анненков, познакомившийся с Г. Ивановым около 1910 г., утверждал в своих воспоминаниях, что публикация в "Студии импрессионис-

тов" была для Г. Иванова первым выступлением в печати. "Я помню Георгия Владимировича Иванова, – писал Ю. Анненков, – еще в то далекое время, когда он носил форму ученика кадетского корпуса – мундир с золотым галуном на красном воротнике. Улыбающийся юноша с грустными глазами и пухлым ртом, он был тогда уже поэтом, творчество которого привлекало к себе внимание петербургской литературной среды. Стихи Иванова появились в печати, когда ему было всего 15 лет, в 1910 году, в журнале 'Студия импрессионистов'.".[5]

Свой рассказ Анненков основывает более на "Петербургских зимах", чем на личной памяти. Отсюда и происходит неверный вывод о литературном дебюте Иванова. На самом же деле его стихи впервые появились в печати в журнале "Все новости литературы, искусства, промышленности, техники и гипноза". Анненков прав, однако, относительно времени первой публикации: 1910 г. Кульбин и в самом деле хотел опубликовать присланные ему "шедевры". Позже, говоря об этом своем намерении Анненкову, он заметил, смеясь: "Возраст мальчугана был самый подходящий, самый закономерный, а военная форма превращала Иванова в очаровательную куколку".[6]

Рассказывая о своих встречах с Кульбиным, Г. Иванов, впрочем, не столь добродушен в выражениях, как сам "доктор от футуризма" (так называет Кульбина в своих воспоминаниях Ю. Анненков). Но в период кратковременного увлечения футуризмом знакомство с Кульбиным было значительным эпизодом в жизни начинающего поэта. Приехав осенью 1910 г. в Петербург после лета, проведенного в имении, Г. Иванов отправил Кульбину "тетрадку новых стихов". Вскоре состоялось личное знакомство; Г. Иванов приглашен Кульбиным в его квартиру, где он встретился с Хлебниковым, Бурлюками, Крученых. Однако близкого знакомства не получилось. "Из моего футуризма ничего не вышло. Вкус к писанию лиловых 'шедевров' у меня быстро прошел", – так подводил он итог своему кратковременному увлечению футуризмом.[7] Будетлянство ориентировалось на заумь, поэт Г. Иванов ориентировался на смысл, в более традиционном понимании этого слова. Его поэтический темперамент, нашедший свое раскрепощение в акмеистических стихах, был полярно противоположен футуристическому темпераменту. Было и еще одно немаловажное обстоятельство: Г. Иванов станет и останется петербургским поэтом; русский же футуризм – преимущественно не петербургское явление.

Между тем, именно в это время (1910 г.) в петербургской литературе проявляется феномен, названный Вейдле "петербургской

поэтикой". С этого года, – пишет Вейдле, – началась золотая пора нашего серебряного века. Литературный процесс принял такое направление, которое определило и развитие Г. Иванова как поэта. Утверждает свои позиции журнал "Аполлон", в котором Г. Иванову предстоит печатать свои стихи и критические статьи. В том же 1910 году выходит в свет книга И. Анненского "Кипарисовый ларец", оказавшая влияние на Гумилева и на Ахматову, а через них и на весь акмеизм. "Поэзия Петербурга, – писал Ю. Анненков в своих воспоминаниях, – понятие трудно определимое, но мы, петербуржцы, это отчетливо чувствуем".[8] Уже в следующем году Г. Иванов присоединит свой голос к этому поэтическому хору.

С другой стороны, 1910 год знаменовал закат символизма, и реакция против него становится все более частым явлением. Начинается разлад и в стане самих символистов. В Обществе ревнителей художественного слова, называемом также Академией стиха и существовавшем при журнале "Аполлон", Блок и Вяч. Иванов прочитали доклады о символизме, которые вскоре были напечатаны в "Аполлоне". В следующем, девятом, номере этого журнала (1910) появилась статья В. Брюсова " 'О речи рабской' в защиту поэзии", направленная против мистического и теургического толкования термина "символизм" Блоком и Вяч. Ивановым. В одиннадцатом номере "Аполлона" включился в полемику Андрей Белый, обвинивший Брюсова в измене фундаментальным идеям символизма. Сергей Городецкий, тогда еще символист, поддержал Брюсова в своей статье, опубликованной в газете "Против течения". Для внимательного наблюдателя эта поддержка выглядит симптоматичной. Городецкий, через два года написавший манифест акмеизма, в споре символистов занял антимистическую позицию, т. е. разделил взгляды Брюсова. И это был еще один шаг, сделанный Городецким в сторону вырисовывающегося на литературном горизонте акмеизма. (Первым шагом, уводящим от символизма, можно считать книгу "Ярь" – раннюю реакцию Городецкого на символизм).

Знакомство Г. Иванова с Гумилевым состоялось, по-видимому, весной 1912 года. Но в 1910 г. он уже знаком со стихами Гумилева, встречает их в "Аполлоне", читает вышедшие в апреле 1910 г. "Жемчуга". В Петербургских зимах" есть страница, на основании которой можно заключить, что личное знакомство двух поэтов состоялось в ноябре 1910 г.[9] Речь идет о том, как Гумилев "в своей царскосельской гостиной", "снисходительно улыбаясь", представил Г. Иванову Мандельштама. Хотя на наш взгляд о количестве неточностей, допущенных в "Петербургских зимах", существует преувеличенное представление, нам все-таки кажется, что время знакомст-

ва с Гумилевым и Мандельштамом Георгий Иванов указывает неточно. С конца сентября 1910 г. до конца марта 1911 г. Гумилев вообще не был в Царском Селе. Скорее всего, знакомство двух поэтов состоялось гораздо позднее – через полтора года.

Что касается времени знакомства с Мандельштамом, то на этот счет никаких твердых мнений вообще нет. В ноябрьском выпуске "Аполлона" были напечатаны стихи Мандельштама "Дано мне тело", "Медлительнее снежный улей", "Невыразимая печаль" и "Silentium". Г. Иванов прочел эти стихотворения и "почувствовал толчок в сердце: почему это не я написал". Гумилев однажды сказал, что подобная "поэтическая зависть" безошибочнее всех умствований определяет значительность чужих стихов. "Если шевельнулось – зачем не я – значит, стихи 'настоящие' ".[10]

Хотя после первого прочтения стихи показались "качающимися", "туманными", в них импонировала талантливая живопись, даже в самом музыкальном из них – "Silentium". Стихи оставляли впечатление завершенного микрокосма – каждое из них было как бы самодостаточным малым миром, причем мироощущением автора являлось родственное античности чувство уютности космоса. Выражено оно было, как говорил Гумилев, скорее в хрупких, символистских ритмах, чем посредством теплых и вещественных образов, какие появляются у Мандельштама через некоторое время, начиная со стихотворения "Нет, не луна, а светлый циферблат сияет мне..." (1912). Этот же образ встречается и у Г. Иванова: "Адмиралтейства белый циферблат / На бледном небе кажется луною" (1914).

Вскоре Георгию Иванову предстояло еще услышать стихи Мандельштама в чтении самого автора. Это чтение явилось выдающимся событием в жизни Г. Иванова и осталось ему памятно навсегда.

> Чтение Мандельштама, несмотря на всю его нелепость, както околдовывало... я испытывал какой-то холодок, страх, волнение, точно перед сверхъестественным. Такого беспримесного проявления всего существа поэзии, как в этом чтении, как в этом человеке... я еще не видел в жизни.[11]

Знакомство со стихами Гумилева и Мандельштама, однако, не означало, что феерической смене увлечений поэтическими направлениями пришел конец. После символистов, М. Кузмина, "будетлян" поджидает Г. Иванова еще одно до-акмеистическое увлечение. Это настроение исканий выражено им в незрелых стихах, написанных не без влияния Гумилева и явившихся "Эпилогом" его первой книги "Отплытье на о. Цитеру" (1912):

Я, как моряк, прибывший к гавани,
Коротким отдыхом не пьян.
Но к новому готовлюсь плаванью,
И сердце рвется в океан.

"Новое плаванье" привело в стан эго-футуристов.

В начале 1911 г. он прочитал случайно несколько стихотворений Игоря Северянина, и они его "пронзили", как еще недавно "потрясли" стихи футуристов и "околдовали" стихи О. Мандельштама. Но что касается поэз первого эгофутуриста, то "их безвкусие, – вспоминает Г. Иванов, – конечно, било в глаза... Но, повторяю, они пронзили. Чем – не знаю. Тем же, вероятно, чем через год и, кажется, так же случайно – Сологуба".[12]

Весной 1911 г., когда состоялось личное знакомство Г. Иванова и Игоря Северянина, Гумилев писал о Северянине в "Аполлоне": "Из всех дерзающих он больше всех дерзает". Гумилев видел в его стихах довольно "жалкую наивность" и желание скандала, а также и безвкусие, которое "било в глаза" Г. Иванову. Но Гумилев находит и слова похвалы, говоря, что стих И. Северянина "свободен и крылат". К достоинствам стиха Гумилев относит неожиданность образов, фантазию, ироничность, интимность и заканчивает свою рецензию: "у него есть уже свой поэтический облик".[13]

Аналогично – отзывы Блока так же двойственны, но скорее положительные. В дневнике Блока от 25 марта 1913 г. читаем: "Я преуменьшал его, хотя он и нравился мне временами очень. Это – настоящий, свежий, детский талант... Что с ним стрясется: у него нет темы. Храни его Бог".[14]

Знакомство Г. Иванова с Северяниным состоялось, по-видимому, в конце апреля или в начале мая 1911 года на квартире "ректора эгофутуризма", на Подъяческой улице. Они подружились, встречи становились более частыми. Вокруг И. Северянина подвизалось несколько начинающих поэтов, в частности, Грааль Арельский, напечатавший в том же, 1911-ом, году свой сборник стихов. Дружба с Граалем Арельским (настоящее имя Степан Петров) не была продолжительной, но, очевидно, имевшей некоторое значение в жизни Г. Иванова. Памятником этого знакомства остался сонет-акростих, посвященный Граалю Арельскому (псевдоним этот кажется Блоку кощунственным). Сонет-акростих написан вполне в манере эгофутуризма и включен Г. Ивановым в его "книгу поэз". Стихотворение, посвященное "Граалю Арельскому в ответ на его послание", было написано летом на даче, а осенью Г. Иванов рассказал о своем зна-

комом Блоку. У Блока в дневнике находим запись от 18 ноября 1911 г.:

> Мы кончили обедать, пришел Степан Степанович Петров, назвавший себя на карточке и на сборнике стихов "Грааль Арельский"... О нем днем мне говорил Георгий Иванов, но он не такой (как говорил Георгий Иванов). Бывший революционер... был в партии (с. р.), сидел в тюрьмах, астроном (при университете), работает в нескольких обсерваториях, стрелялся и травился, ему всего 22 года, но вид и душа старше гораздо.[15]

С этим совпадало отчасти и впечатление Г. Иванова: "Степан Степанович Петров, студент не первой молодости".[16] Грааль Арельский был избран в "директориат" эгофутуристов. Другим "директором" стал Константин Олимпов и третьим – Г. Иванов. Главным директором, или "ректором", был сам основатель эгофутуризма. На его квартире, столь живописно нарисованной Бенедиктом Лившицем в "Полутораглазом стрельце", как и в мемуарах Г. Иванова, происходили ежемесячные совещания. На одном из них коллективно написан манифест эгофутуризма, в котором была и Г. Иванова лепта.

В газете "Нижегородский листок", имевшей подписчиков далеко за пределами Нижегородской губернии, была напечатана 5 февраля 1912 г. программа "Академии эго-поэзии", и среди подписавших эту программу имеется имя Г. Иванова. В этом номере "Нижегородского листка" предшественниками мирового футуризма названы, в соответствии со вкусами Игоря Северянина, – Мирра Лохвицкая и Константин Фофанов. Вспоминая с иронией время своей причастности к эгофутуризму, Г. Иванов пишет: "Я помню напечатал там (в "Нижегородском листке" – В. К.) большую статью, доказывающую, что Метерлинк – пошляк и бездарность".[17] Типичным для эгофутуристов было желание эпатировать. Публика ловилась на эпатаж в такой степени, что весь 1912 год прошел в некотором аспекте общественной жизни под знаком футуризма (не эгофутуризма только).

Почти одновременно с упомянутым выпуском "Нижегородского листка" вышел первый номер газеты эгофутуристов "Петербургский глашатай" (17 февраля 1912 года). Г. Иванов не совсем точно называет эту газету еженедельной [18] – второй номер вышел только через месяц (11 марта). Газета печаталась на четырех страницах, издателем был И. В. Игнатьев, предприятие, как и следовало ожидать, было

вполне убыточным. Но пока газета существовала, в ней без разбора печаталась литературная продукция эгофутуристов. В редакции "Петербургского глашатая" устраивались "поэзопраздники". Когда же газета закрылась, просуществовав очень недолго, начали выходить альманахи, носившие то же название, что и газета.

Несмотря на увлечение эгофутуризмом, Г. Иванов продолжает время от времени встречаться с Блоком. Независимо от своей принадлежности к той или иной литературной группе, Г. Иванов считал Блока лучшим современным поэтом, хотя блоковские интонации в раннем творчестве Г. Иванова сравнительно редки, тогда как начиная с 1930-х годов связь с блоковской "музыкой" проступает все отчетливее.

В цитированной уже дневниковой записи Блок перечисляет темы разговора, который он вел с Г. Ивановым: об anamnesis, о Платоне, стихотворении Тютчева, о надежде.[19] Эта запись требует комментария. Блок говорил большей частью самому себе, – вспоминал через много лет Г. Иванов, – хотя и нуждался в слушателе. Накануне встречи (ночью и днем) Блок читал в переводе с немецкого книгу Пауля Дейссена "Веданта и Платон в свете кантовской философии". Таким образом и возникла тема об anamnesis'е, т. е. платоновский аргумент о воспоминании как о сущности процесса познания. Вряд ли Г. Иванов интересовался тогда Платоном и едва ли хорошо понял мысли немецкого философа, рассуждающего о подобии адвайта-веданты в эпистемологии Платона, если подойти к проблеме с точки зрения кантовских антиномий. Блок был увлечен этой темой и не замечал реакции собеседника. Но у Г. Иванова есть стихи об этом вечере у Блока, хотя имя поэта и не называется.

Письмо в конверте с красной прокладкой
Меня пронзило печалью сладкой.

Я снова вижу ваш взор величавый,
Ленивый голос, волос курчавый.

Залита солнцем большая мансарда,
Ваш лик в сияньи, как лик Леонардо.

И том Платона развернут пред вами,
И воздух полон золотыми словами.

Эти стихи, включенные в сборник "Горница" (который впоследствии Блок рецензировал), были написаны в 1912 или в 1913 году: ху-

дожник Юрий Анненков также подтверждает, что цитируемые строки обращены к Блоку.[20]

Источник другой темы разговора Блока с Г. Ивановым – об одном стихотворении Тютчева – также может быть прослежен. На протяжении 1911 г. Блок не раз вспоминал тютчевские строки, о чем есть записи в его дневнике:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен – борьба безнадежна.

Разговор о Тютчеве был настолько провиденциален, насколько несвоевременен. В этот период Г. Иванов полон оптимизма ("Мы в дерзкое стремимся плаванье / И мы смелее с каждым днем"). Но в конце жизни Тютчев ему очень близок:

А мы Леонтьева и Тютчева
Сумбурные ученики.

И особенно примечательно, что упоминая имя Тютчева, в том же стихотворении он вспоминает Блока:

Мы никогда не знали лучшего,
Чем праздной жизни пустяки.

Мы тешимся самообманами,
И нам потворствует весна,
Пройдя меж трезвыми и пьяными,
Она садится у окна.

"Дыша духами и туманами,
Она садится у окна".
Ей за морями-океанами
Видна блаженная страна...

Стихотворение Тютчева Г. Иванов прочел в ключе "борьба безнадежна", вместо блоковского смыслового ударения на "мужайтесь, о други".

Блок записывал, что после этого разговора о Платоне и Тютчеве Г. Иванов "ушел другой, чем пришел".[21] В действительности больше, чем Платон, в это время его интересует И. Северянин и его окружение. Со всем жаром молодости и неопытности отдается он мишурному романтизму петербургской нетрезвой богемы, связанной

с эгофутуристами. Именно в это время и в этих кругах надо искать источник тех качеств поэзии Г. Иванова, за которые его неоднократно называли "проклятым поэтом".

По совету И. Северянина Г. Иванов стал повязывать "красный бант вместо галстука на шею".[22] Не смея надевать его дома, – вспоминал Г. Иванов, – я перевязывал его на квартире у И. Северянина. Дома мать, "тонная и чопорная дама", по выражению И. Одоевцевой, непременно вмешалась бы. Красный бант был частью творимой легенды, тем же, чем были подкрашенные губы и цилиндр для Гумилева или желтая кофта для Маяковского, "пейзанская" балетная косоворотка для Есенина или "пугачевская" стрижка – для Клюева.

Подводя итог этому эпизоду в своей жизни, Г. Иванов писал:

> Моя дружба с Игорем Северяниным, и житейская, и литературная, продолжалась недолго. Я перешел в Цех Поэтов, завязал связи более "подходящие" и поэтому бесконечно более прочные. Но лично с Северяниным мне было жалко расставаться. Я даже пытался сблизить его с Гумилевым и ввести в Цех, что, конечно, было нелепостью. Мы расстались... когда Северянин был в зените своей славы.[23]

Г. Иванов, отличавшийся тонким и часто безукоризненным вкусом в отношении поэтического творчества, своего и чужого, не мог не замечать безвкусицы в стихах Северянина. Аналогичное восприятие выразил Брюсов:

> Не всегда ясно, иронически ли изображает поэт людскую пошлость, или, увы, сам впадает в мучительную пошлость. Мы боимся, что и сам Игорь Северянин не сумел бы точно провести эту демаркационную линию.[24] .

Сохранилась пародия "После вечера поэз И. Северянина", написанная Г. Ивановым совместно с Мандельштамом: "Кушает сено корова, / А герцогиня – желе. / И в половине второго / Граф ошалел в шалэ". Пародия иронизирует над главными пристрастиями "короля эгофутуристов": к словам, кажущимся изысканными для неискушенного вкуса, и к отсутствию связи между строками и строфами. Со вступлением в Цех поэтов Г. Иванов отрекся от своего эгофутуризма. В августовском номере "Аполлона" за 1913 г. было еще раз опубликовано заявление о выходе из кружка "Ego".

Глава 3

НА ПУТИ К АКМЕИЗМУ

Первая книга Г. Иванова "Отплытье на о. Цитеру", с подзаголовком "Поэзы" и с издательской маркой "Ego" на титульном листе, явилась памятником связи поэта с эгофутуризмом. Но не следует преувеличивать влияние эгофутуризма. Мечтательные романтические элегии с осенними закатами, туманами, меланхолией, преобладание зрительных впечатлений, привязанность к поэтическим сюжетам на манер 18-го века – все это говорило о более разнообразных влияниях, чем только Северянин или только Кузмин. Главные компоненты творческой манеры в "Отплытьи": декоративность, стилизация, ретроспективность и грациозный, но и наивно-простодушный вкус, напоминавший некоторых художников "Мира искусства", например, Борисова-Мусатова:

В зелени грустит мраморный купидон
О том, что у него каменная плоть.
Девушка к платью спешит приколоть
Полураспустившийся розовый бутон.

Н. Гумилев отмечает это стихотворение в своей короткой рецензии как пример "развития образа", причисляя это умение к крупным достоинствам поэзии Г. Иванова. "В стихотворении 'Ранняя весна', – писал Гумилев, – 'в зелени грустит мраморный купидон', но грустит не просто, как он грустил в десятках стихотворений других поэтов, а 'о том, что у него каменная плоть' "[1]

"Отплытье" – небольшая книга, включающая только сорок стихотворений. Пять из них помечены 1910 годом, остальные написаны в следующем году. И. Агуши в своей работе о Г. Иванове цитирует его письмо к В. Маркову, в котором поэт вспоминает, что книга целиком была написана за школьной партой в кадетском корпусе.[2] Самое позднее, "Отплытье" вышло в декабре 1911-го, т. е. за три месяца до того, как были напечатаны первые сборники других ак-

меистов: Зенкевича ("Дикая порфира") и Ахматовой ("Вечер"). Экземпляр "Отплытья" автор послал для отзыва Гумилеву, который вел отдел поэзии и критики в "Аполлоне". Рецензия Гумилева появилась в апрельском номере (№№ 3–4, 1912). Немедленно после выхода сборника из печати юный автор преподнес экземпляр своей первой книги Блоку, надписав на шмуцтитуле: "Александру Александровичу Блоку с любовью, нежностью и благодарностью".

Название сборника заимствовано у художника Антуана Ватто. Знаменитая картина французского живописца изображает группу кавалеров и дам, готовящихся покинуть идиллический остров, посвященный Венере. Распространено было ошибочное название картины: "отплытие на остров" вместо "отплытия с острова". Ошибка произошла в результате неправильного названия распространенной гравюры, представляющей собой копию с картины Ватто. Г. Иванов использовал общепринятое название. Творчество Ватто как одна из тем поэзии Г. Иванова встречается у него на протяжении всего литературного пути, от первого до последнего сборника.

"Отплытью" предпослан эпиграф – одна строфа из вполне символистского стихотворения (1896 года) Ф. Сологуба: "Путь мой трудный, путь мой длинный, / Я один в стране пустынной, / Но услады есть в пути" и т. д. Эпиграф, однако, выглядит почти случайным, необязательным, легко заменимым. В 1911 г., когда составлялся этот сборник, состоялось знакомство Г. Иванова с Сологубом. Но знакомство не могло вылиться во что-нибудь значительное в судьбе Г. Иванова. Чулкову нравилась роль литературного покровителя. Блок обладал в достаточной степени темпераментом наставника. Кузмин с интересом выслушивал литературные "сплетни". С Мандельштамом Г. Иванов не чувствовал возрастной разницы, и в житейском плане веселость и смешливость Мандельштама легко уживалась с качествами Г. Иванова – любовью к остротам и шутке. С Северяниным связывал эгофутуризм и богемные попойки. А с Сологубом (не в литературе, но в ежедневной жизни) – связать ничего не могло. Он был старше Г. Иванова почти на тридцать лет и обычно держался с новыми знакомыми так, что получил от В. В. Розанова меткую кличку – "кирпич в сюртуке". Но стихи его были близки вкусу молодого Г. Иванова настолько, что он взял их в качестве эпиграфа. Знакомству с Сологубом было суждено продолжаться вплоть до самого отъезда Г. Иванова из России.

Итак, эпиграф может рассматриваться скорее как своего рода знак восхищения и дань признания, чем выражение поэтической идеи или общего интуитивного замысла сборника. Но и без того эта ма-

ленькая книга пестрит посвящениями: Северянину, Граалю Арельскому, Кузмину, поэту Скалдину и неким Б. Н. Гудим-Левкович и Любовь Николаевне Борэ.

"Отплытье" состоит из отделов, составленных по тематическому принципу: "Любовное зеркало", "Клавиши природы", "Когда падают листья", "Солнце Божие". Кроме того, имеются пролог и эпилог, не идентичные, но очень близкие по размеру и перекликающиеся тематически. "Пролог" – это подзаголовок стихотворения "Мечтательный пастух", выдержанного в духе стилизованных пасторалей М. Кузмина. Эпилог тоже "мечтательный":

И снова я – пастух мечтательный,
И вновь со мною, Хлоя, ты.

Но эпилог, будучи весьма эклектичным, содержит в то же время и гумилевские интонации:

Мои пути ничем не сужены.
Я проходил огни и льды.
Дарило море мне жемчужины
И свет таинственной звезды.

Вне отделов сборника сразу за прологом идет "Сонет-послание. Игорю Северянину" – наиболее эгофутуристическое стихотворение из всех, включенных в "Отплытье":

Ночь надо мной струит златой экстаз,
Дрожит во тьме неверный лук Дианин...

Итак, эта книга явилась "отплытьем" от поэтики Кузмина и поверхностного северянинского влияния – к акмеизму, Цеху и Гумилеву.

Г. Иванов не случайно послал экземпляр своей книги Гумилеву в "Аполлон" на отзыв. Очевидно, эта мысль явилась автору "Отплытья" еще до выхода книги в свет, еще когда он работал над некоторыми стихами. Во всяком случе, присутствие Гумилева ощущается в книге:

Я как моряк, прибывший к гавани,
Коротким отдыхом не пьян.
Но к новому готовлюсь плаванью,
И сердце рвется в океан.

Стихи сборника отличаются большим жанровым разнообразием. Представлены романс, газелла, триолеты, баллада, элегии, стансы, сонеты, послания. Большинство стихотворений имеет названия, что у более зрелого Г. Иванова – редкость. Эпиграфы, названия разделов и самих стихотворений, посвящения, пролог и эпилог, как и разнообразие жанров и размеров, создают впечатление пестроты, разнородности, разноцветности. К этой "радужной" расцветке надо еще добавить специфический "самоцветный" словарь, все эти амальдины, кристаллы, изумруды, жемчуга, янтари, хризолиты:

Волны кружевом обшиты
Сладко пламенной луны.
Золотые хризолиты
Брызжут ввысь из глубины.
("На острове Цитере")

Или в первом стихотворении сборника, в строфе о закате, то есть о наиболее важном мотиве ранней поэзии Г. Иванова, о чем речь впереди:

И засыпая, вижу пламенные
Сверканья гаснущей зари.
В пруды, платанами обрамленные,
Луна роняет я н т а р и.
("Мечтательный пастух")

Такие слова, как солнце, луна, огонь – наиболее часто встречаемые существительные. Однако статистический метод обычно не ведет к каким-либо значительным результатам, будучи применен на материале поэзии. Так, слово "ночь" встречается, кажется, семь раз, но "янтари" в "Мечтательном пастухе" несут бóльшую эстетическую энергию, чем семь раз повторенное слово "ночь" или двенадцать раз повторенное "небо".

Уже в первой книге можно видеть такие особенности поэзии, которым суждено развиться в дальнейших сборниках Г. Иванова. Так, например, частое обращение "к созданным уже до него человеческим образцам", как это сформулировал критик Павел Громов, говоря о Мандельштаме. Но это свойство поэзии Мандельштама времени "Камня" как раз роднит его с привязанностью к "культурным образцам" в поэзии Г. Иванова. Недаром одно из определений акмеизма, данных Мандельштамом, – это "тоска по мировой культуре". У Мандельштама "камень" – это не природа, а материал архитектуры. Также и у Г. Иванова раннего периода не может быть

"отплытья" куда-то вне культуры. Это отплытье на остров Антуана Ватто и на остров европейской культуры вообще, даже культуры новейшей: "Луна взошла совсем как у Верлена". Когда эпоха и культура воспринимается как одно, неизбежна театрализация восприятия. Так, характерен театральный жест:

Схожу с гранитных ступеней,
К закату п р о с т и р а ю руки.

Характерно слово "портьеры", неоднократно встречаемое в "Отплытьи". Или еще один образ: оперный певец поет, "томясь в м и ш у р н о м горе". Из этой театрализации видимого возник целый "актерский" цикл, включенный в следующую книгу Г. Иванова. Но независимо от сюжета, мотив театральности останется в творчестве Г. Иванова еще лет на десять, почти до самой эмиграции. В книге "Сады" (1921) этот мотив воплощен в одном из лучших стихотворений сборника:

В середине сентября погода
Переменчива и холодна.
Небо точно занавес. Природа
Театральной нежности полна.

Каждый камень, каждая былинка,
Что раскачивается едва,
Словно персонажи Метерлинка
Произносят странные слова...

Мотивы ретроспективности и театральности объединены в "Стансы" ("Отплытье"):

Маскарад был давно окончен,
Но в темном зале маски бродили,
Только их платья стали тоньше,
Точно из дыма, точно из пыли...

Но подлинным пафосом этой разнородной книги является утверждение зримого мира, воспевание того, что составляет "радость для глаз", если это даже "обманный рай". Умение видеть точно, "акмеистически" проявилось в поэте еще до его вступления в Цех поэтов.

Гумилев в своем отзыве на "Отплытье" подчеркнул как особый талант поэта "большую сосредоточенность художественного наблю-

дения", и это качество таланта, – писал Гумилев, – "заставляет верить в будущность поэта".[3] Замечательно, что и в своей рецензии на вторую книгу Г. Иванова Гумилев опять отметил то же свойство: "Ему хочется говорить о том, что он видит", и, варьируя эту мысль, повторяет: "инстинкт созерцателя, желающего от жизни прежде всего зрелища".[4]

Вскоре после издания своей первой книги Г. Иванов весной 1912 г. был принят в Цех поэтов, существовавший с 1911 г. Некоторые подробности об этом литературном объединении находим в мемуарах поэта Вл. Пяста. В начале, – вспоминает Вл. Пяст, – никто не ставил знака равенства между принадлежностью к определенному литературному методу или направлению. В первую пору существования Цеха в нем участвовали такие разные поэты, как Чулков, А. Толстой, Хлебников, П. Радимов и Блок. Но постепенно Цех обретает черты акмеистической школы. 18 февраля 1912 г. на заседании Общества ревнителей художественного слова при "Аполлоне" Вяч. Иванов прочел свой доклад о символизме. Во время обсуждения Гумилев и Городецкий высказались о своем неприятии символизма. К этому времени Цех стал более однородным по составу: ведущей частью кружка становятся акмеисты.

Одно время Блок понимал акмеизм только как бунт против Вяч. Иванова, против его претензий на сверхискусство, которое мешает проявлению искусства; как восстание против неодолимого авторитета Вяч. Иванова и даже его, по выражению Блока, деспотизма.[5]

После ухода крупнейших символистов Цех быстро становился акмеистическим. К поэзии был взят подход как к ремеслу. Ряд мемуаристов, писавших о Цехе, вспоминают правило, по которому при обсуждении стихов запрещалось одобрять или порицать "без придаточных предложений", т. е. выступать с немотивированной критикой.

А. А. Ахматова вспоминала, что встречи участников имели место два-три раза в месяц. С ноября 1911 г. по апрель 1913 г. было около 25 собраний – на дому у того или иного члена Цеха. "Акмеизм был решен у нас в Царском Селе", – пишет Ахматова.[6]

Для писательской судьбы Г. Иванова переход от эгофутуризма к акмеизму был событием радикальной важности, сравнимым только с его отъездом за границу в 1922 г. Войдя в Цех, Г. Иванов был сразу же увлечен "цеховым" отношением к поэзии как к умению, увлечен провозглашенной Гумилевым необходимостью изучать поэтическое творчество как ремесло. Эгофутуризм, сколь бы ни был отличен от футуризма Гилеи, – все-таки прямой родственник "бу-

детлянства". Как и футуристы-будетляне, Северянин старался прежде всего, по выражению Брюсова, обновить поэтический язык. Проблема обновления словаря никогда не стояла перед акмеистами, но вместо нее был поставлен вопрос о новом отношении к слову на основе нового поэтического мироощущения. Компонентом этого мироощущения была идея мастерства как духовной ценности.

По-видимому, вопрос о поэзии как ремесле был в воздухе самой эпохи. Брюсов, например, выразил свое отношение к этой проблеме в форме афоризма, ставшего широко известным в литературных кругах: "поэзия – ремесло не хуже всякого другого". Андрей Белый в своих критических работах начал уделять существенное место анализу стихотворной техники. Вяч. Иванов в Академии стиха при "Аполлоне", несмотря на свое "теургическое" понимание художественного творчества, на практике блестяще демонстрировал "технический" разбор стихотворений. М. Л. Гофман, литературовед, пушкинист, друживший с Вяч. Ивановым, пишет в своих "Петербургских воспоминаниях", что из разбора его (Гофмана) стихов возникла у Вяч. Иванова мысль о поэтической академии, которая вскоре и была основана как Общество ревнителей художественного слова. Лекции Вяч. Иванова посещались многими поэтами, в частности, Гумилевым,[7] который и был истинным организатором поэтической Академии. Г. Иванов вспоминает себя в это время начинающим поэтом "с вечным вопросом о технике на языке".[8]

Было несколько особенностей таланта И. Северянина, которые привлекли Г. Иванова, например, способность к "поэтической живописи". Затем – то качество его поэзии, о котором Брюсов сказал: "какая-то бодрость".[9] Уже в "Садах" (1921) и отчасти в "Вереске" (1916) этой бодрости нет. Но в трех первых книгах в ключе "какой-то бодрости" звучат даже минорные темы. Г. Иванов порвал с Северяниным, когда тот приближался к зениту своей шумной славы, и, в то же время, когда футуризм (любого толка) был сильнейшим увлечением года. Так Д. Философов, характеризуя художественную жизнь в 1912 г., писал, что публика пережила три больших увлечения: приезд Матисса, кубизм и футуризм.

Но 1912 г. столь же важен был и для акмеистов. В марте вышли первые книги Ахматовой и Зенкевича. В апреле – первый акмеистический сборник Гумилева – "Чужое небо". В мае В. Нарбут публикует в издательстве Цеха свою книгу "Аллилуя". В октябре Городецкий печатает "Иву"; часть стихотворений этой книги обнаруживает решение автора "быть акмеистом". В октябре выходит первый номер небольшого журнала (32 страницы) "Гиперборей", ставший со временем органом акмеистов. В первом номере помеще-

ны стихи Мандельштама, Ахматовой, Гумилева, Городецкого, Нарбута. Здесь еще нет стихов Г. Иванова, но уже со следующего номера он становится одним из сотрудников "Гиперборея". Было организовано издательство того же названия, и под его маркой вышел второй сборник Г. Иванова "Горница".

В 1912 г. Г. Иванов окончил кадетский корпус и получил офицерский чин. В упомянутой работе И. Агуши, давая небольшой перечень биографических фактов, автор пишет, что после окончания корпуса Г. Иванов оставался короткое время в армии.

Косвенное подтверждение этого факта можно найти в стихотворении Мандельштама "Царское Село", посвященном Иванову и в то же время единственном стихотворении в "Камне", как-либо связанном с "военной" темой. В первой строфе запечатлен воздух вольности, юности, богемы, которым дышало это поколение петербургских поэтов.

Поедем в Царское Село
Свободны, ветрены и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло.
Поедем в Царское Село!

(Ахматова заметила ошибку – в Царском улан никогда не было). В Царском Селе в доме Гумилева неоднократно происходили собрания Цеха. Гумилев также посвятил Г. Иванову стихотворение "Надпись на книге" (1912), пародирующее один из мотивов его "Отплытья":

Милый мальчик, томный, томный,
Помни – Хлои больше нет.
Хлоя сделалась нескромной,
Ею славится балет.

Однако Гумилев же написал о стихах Г. Иванова: "Первое, что на себя обращает внимание... – это стих. Редко у начинающих поэтов он бывает таким утонченным". Атмосфера эпохи, блестящее литературное окружение, в которое так своевременно попадает Г. Иванов, способствовали быстрому развитию дарования, определили его литературные симпатии и круг поэтических тем. Диапазон литературных связей у Г. Иванова ко времени работы над второй книгой (начало 1912 – март 1914) был столь широк, что можно говорить о своеобразном синтезе современной ему петербургской поэзии в

его раннем творчестве. Речь не идет, однако, о каком-то механическом соединении художественных приемов, нашедших применение в разных литературных школах, но о синтезе в том смысле, что становление поэта было исключительно сильно связано с современным литературным процессом, и в такой мере, что можно сказать: он – плоть от плоти этого процесса. Не только в порядке влияния, но в смысле преломления, усвоения, отражения или даже отталкивания можно говорить о следующих именах, оставивших след в его раннем творчестве: Бальмонт, Блок, Вяч. Иванов, Сологуб, Северянин, Гумилев, Мандельштам, Ахматова, Городецкий, Кузмин, Анненский. В этом списке – почти все лучшие петербургские поэты начала века.

После окончания корпуса он поступает вольнослушателем в Петербургский университет. "Там в 1912–13 г. его часто можно было встретить в знаменитом университетском коридоре в обществе Г. Адамовича, О. Мандельштама и сына Бальмонта".[10] Романо-германское отделение университета было, по словам Адамовича, "чем-то вроде штаб-квартиры молодого, недавно народившегося акмеизма".[11] Здесь устраивались вечера поэзии, где в узком кругу поэтов и студентов-филологов читали свои стихи Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Г. Иванов.

Другим местом встреч с поэтами – как петербургскими, так и заезжими, было знаменитое артистическое кафе "Бродячая собака", блестяще описанное Г. Ивановым в его книге воспоминаний "Петербургские зимы". "Собака", как называли этот подвальчик в обиходе, открылась как раз перед наступлением 1912 года. Г. Иванов был завсегдатаем этого артистического кафе. Имеется несколько кратких воспоминаний, точнее упоминаний Г. Иванова тех "бродяче-собачьих лет" (выражение И. Одоевцевой). Например, В. Шкловский, перечисляя посетителей, пишет: "Здесь был Г. Иванов, вероятно, красивый, гладкий, как будто майоликовый...".[12] И еще:

> Часто заходил красивоголовый Г. Иванов, лицо его как будто было написано на розовато-желтом курином, еще не запачканном яйце. Губы Георгия Иванова словно застыли или слегка потрескались, и говорил он невнятно.[13]

Портрет Г. Иванова – на фоне эпохи и на фоне богемного образа жизни дан также в стихотворении Мандельштама, написанном осенью 1913 года:

От легкой жизни мы сошли с ума.
С утра вино, а вечером похмелье.
Как удержать напрасное веселье,
Румянец твой, о пьяная чума?

В пожатьи рук мучительный обряд,
На улицах ночные поцелуи,
Когда речные тяжелеют струи,
И фонари как факелы горят.

Мы смерти ждем, как сказочного волка,
Но я боюсь, что раньше всех умрет
Тот, у кого тревожно-красный рот
И на глаза спадающая челка.

Челка эта была изобретением художника Судейкина, тоже завсегдатая "Бродячей собаки".

Акмеисты составляли основной элемент знаменитого кафе, – без них это место встреч литераторов, художников, артистов вряд ли бы заняло подобающее место в петербургском обществе и в литературе. Даже по воспоминаниям враждебного акмеизму Бенедикта Лившица, "Бродячая собака" – это прежде всего литературное кафе акмеистов. В отличие от футуристов, – пишет Б. Лившиц, –

> ...совсем другое положение занимали в "Бродячей собаке" "акмеисты". О них даже в гимне с похвалой отозвался Кузмин: Цех поэтов – все Адамы, / Всяк приятен и не груб. Ахматова, Гумилев, Зенкевич, Нарбут, Лозинский были в подвале желанными гостями. Но на Мандельштама и Г. Иванова, друживших с нами (с футуристами – В. К.), Пронин посматривал косо.[14]

В 1912–13 гг. никто не строил "великой китайской стены" между враждующими литературными направлениями. Напротив, представители этих школ встречались друг с другом повсюду – в той же "Собаке", у Ф. Сологуба, на других литературных собраниях, как например, в доме Чудовских. Характерно воспоминание Б. Лившица: "В тот вечер, когда меня впервые привел к Чудовским Мандельштам, у них был символист Сологуб с Чеботаревской и акмеисты Гумилев и Г. Иванов".[15] Сам же Лившиц, как известно, был футуристом. Акмеизм не помешал Ахматовой относиться поистине благоговейно к Блоку. Она посвятила Блоку свое стихотворение, написанное в 1913 году, т. е. в год публикации акмеистских мани-

фестов, провозглашавших разрыв с символизмом. Мандельштам, как уже сказано, ”дружил” с футуристами. Например, в воспоминаниях Карповича указывается на посещение им вечера футуристов в Тенишевском училище.[16] Летом 1912 г., в соответствии с воспоминаниями Ахматовой, Мандельштам поселился в Китайской деревне в Царском Селе вместе с Бенедиктом Лившицем. Что же касается Г. Иванова, то он, уже став акмеистом, посещает собрание у Кульбина. А его связи с символистами, например, с Блоком и Сологубом, не прекращаются до начала 1920-х годов. Здесь было бы уместно привести записи Блока 1912 и 1913 годов, относящиеся и лично к Г. Иванову, и, с другой стороны, к акмеизму вообще. 13 октября 1912 г.: ”Днем у меня – Георгий Иванов”. 17 декабря: ”Придется предпринять что-нибудь по поводу наглеющего акмеизма и адамизма”. Менее чем через месяц еще сильнее – 12 ноября 1913 г.: ”Впечатления последних дней. Ненависть к акмеизму”.[17]

Но ненависть эта не распространяется на акмеистов лично, даже на Гумилева. Известно, например, письмо Блока от 14 апреля 1912 г., в котором он благодарит Гумилева за присылку книги – его первого акмеистического сборника стихов ”Чужое небо” с дарственной надписью: ”Александру Александровичу Блоку с искренней дружественностью”.[18] Блок написал в ответ: ”Спасибо Вам за книгу; ’Я верил, я думал’ и ’Туркестанских генералов’ успел давно полюбить по-настоящему; перелистываю книгу и думаю, что полюблю и еще многое”.

Но вернемся опять к дневнику Блока. Примечательна и загадочна запись от 26 апреля 1913 г.: ”Читали и забраковали стихи Георгия Иванова”. Факт в своем роде замечательный: Г. Иванов присылает свои стихи на суд Блока вскоре после публикации (в ”Аполлоне” № 1, 1913) акмеистических манифестов. Приведенные выше факты свидетельствуют, что степень раскола между символистами и акмеистами была преувеличена многими историками. В действительности это не был раскол в схематическом черно-белом варианте, и он должен пониматься в контексте множества живых, личных, органических литературных связей. Этот историко-литературный контекст еще никогда никем не был описан в достаточной полноте.

Однако, что кроется за словами Блока (”забраковали стихи Г. Иванова”)? Единственное объяснение, которое можно дать без доступа к блоковскому архиву, следующее. В то время, к которому относится дневниковая запись, Блок был тесно связан с издательством ”Сирин”. По-видимому, Г. Иванову больше хотелось опубликовать свою вторую книгу в этом издательстве, чем под маркой Цеха поэтов. Издательство ”Сирин” было известнее, и у

любителей поэзии ассоциировалось с именем Блока. Но стихи, отобранные автором для второй книги, не показались Блоку достаточно интересными. К концу 1913 г. Иванов закончил отбор стихов для "Горницы". Отзыв Блока о "Горнице" совершенно иной. К сожалению, утрачены письма Блока из Шахматова к Г. Иванову, – они дали бы нам многое для понимания блоковского отношения к акмеизму и многое об этом знакомстве (Блок – Г. Иванов), длившемуся с 1909 по 1921 г.г.

В 1913 г. продолжается интенсивная кружковая жизнь – встречи Цеха, а также "пятницы" у Лозинского, редактора "Гиперборея", на страницах которого Г. Иванов проявил себя не только как поэт, но и как критик. В февральском номере журнала была опубликована его рецензия на книгу "Carmina", сборник стихов В. Шершеневича, будущего имажиниста. А за месяц до этой публикации в "Аполлоне" одновременно с гумилевским манифестом акмеизма была напечатана статья Г. Иванова "Стихи в журналах 1912 г.". Если познакомиться с критическими выступлениями Иванова тех лет, можно сказать, что самую высокую оценку творчества какого бы то ни было поэта он обозначает словом "вкус". Например, поэты круга "Знание" отталкивают его прежде всего своим безвкусием.

Глава 4

САМООПРЕДЕЛЕНИЕ

Второй сборник стихов Г. Иванова вышел в свет, возможно, в самое счастливое время его жизни, представлявшейся тогда легкой и ясной. Жизнь шла затейливым шагом между "прекрасной ясностью" и "опасной легкостью". Новая книга, как это свойственно стихам поэтов, которые чуть моложе своей эпохи, очень мелодично, но поверхностно отражала дух времени и целый диапазон современных художественных веяний. Было очевидно, что автор зависит от атмосферы и среды, ибо ничто в книге не указывало на доминанты более вечные. Его эстетизм включал, как наиболее заметные компоненты, некую позу изнеженной и умудренной утомленности, но вместе с тем и свежесть, и простодушие, немного на манер Кузмина, но больше идущие от юности автора.

Книга была напечатана в мае 1914 г. издательством "Гиперборей", и у нас есть несколько дат, позволяющих проследить историю публикации этого сборника. Так, в "Записных книжках" Блока читаем: "2 марта... Георгий Иванов – письмо и корректура". Речь идет о "Горнице". Еще одна запись у Блока от 21 мая 1914 г. интересна нам с точки зрения точной датировки издания. Блок пишет: Книжка стихов от А. Хинчина... и от Г. Иванова".[1] Следует ожидать, что Г. Иванов послал Блоку экземпляр "Горницы" немедленно после ее выхода в свет. Ведь Блок читал книгу еще в корректуре (2 марта), а пятого марта Г. Иванов заходил к Блоку и "сидел часок".[2] Видимо, в этот день, 5 марта, Блок высказал ему свое мнение о "Горнице".

Н. Гумилев немедленно откликнулся на выход книги; его отзыв был напечатан в майском номере "Аполлона" за 1914 г., что также указывает на время публикации "Горницы", т. е. книга не могла быть напечатана позднее, чем в мае.

"Горница", имеющая подзаголовок "Книга стихов", – сборник несколько большего объема, чем "Отплытье". В книгу вошло 52 стихотворения, сгруппированных в два равных по числу стихотворений отдела. В отличие от "Отплытья", отделы в "Горнице" не имеют наз-

ваний и обозначены лишь римскими цифрами. Эту подробность не стоило бы замечать, если бы она не свидетельствовала, наряду с другими деталями, о большей строгости новой книги. В "Горнице" вообще меньше подробностей, создающих впечатление пестроты, как в случае "Отплытья", т. е. меньше посвящений, эпиграфов и других якобы внетекстовых элементов.

Весь первый отдел составлен из новых стихотворений, тогда как во второй вошло около двух десятков, перепечатанных без изменений (или без существенных изменений) из "Отплытья". Но не только это обстоятельство явилось композиционным критерием. Еще в большей мере за основу взят тематический принцип. В первый отдел вошли не только новые стихи как таковые, но скорее те из них, которые были свидетельством новой ориентации и новых исканий. Новые стихотворения второго отдела и тематически, и в жанровом отношении, и по художественным особенностям примыкают к "Отплытью" более, чем к "Горнице". Посмотрим на каждое из них в отдельности.

"Письмо в конверте" – цитированное выше стихотворение о Блоке – представляет собой более или менее такое же "послание", как "Сонет-послание" И. Северянину или стихотворение, посвященное Кузмину, – оба включены в первую книгу.

Две газеллы столь же мало самостоятельны, как и "Газэлла" в "Отплытьи". Непосредственными предшественниками этого жанра для Г. Иванова явились не восточные поэты, а Вяч. Иванов и Кузмин.

"Альбомный сонет" в высшей степени аналогичен "Сонету" из книги "Отплытье на о. Цитеру".

"Черемухи цветы" близки по настроению более чем одному стихотворению первой книги.

Черемухи цветы в спокойный пруд летят,
Заря деревья озлащает
Но этот розовый сияющий закат
Мне ничего не обещает.

Аналогичная светлая меланхолия, украшенная декоративными закатами, встречается и в "Отплытьи":

Увы – безмолвен, как тоска
Закат, пылающий далече.
Ведь он и эти облака
Лишь мглы победные предтечи.

И, наконец, еще одно стихотворение второго отдела – "Горлица пела". Оно не имеет очевидных параллелей среди стихотворений первого сборника, но приведено в заключении второго отдела как эпилог "Горницы". Включено оно лишь механически, типографски, ибо имеет наименьшую связь со стихами "Отплытья" – меньшую, чем любое другое стихотворение "Горницы". Оправдано эпилогическое место этого стихотворения. Прежде всего, это стихотворение так же слабо примыкает к первому главному отделу, как и ко второму, переходному между "Отплытьем" и "Горницей". Тематически оно совершенно изолированное, не связанное ни с чем из до сих пор написанного молодым поэтом. В необширной и обозримой литературе о Г. Иванове, как и в литературе об акмеизме вообще, никто не обращал внимания на это стихотворение. Однако оно является в такой степени программным, что можно его назвать ч е т в е р т ы м манифестом акмеизма. Вслед за статьями Гумилева и Городецкого, явившимися ф о р м а л ь н ы м и манифестами новой литературной школы, третьим манифестом принято считать опубликованную несвоевременно статью Мандельштама "Утро акмеизма". Теперь прочтем "Горлица пела", ибо вряд ли оно было прочитано адекватно, кроме как в узком кругу акмеистов.

Горлица пела, а я не слушал.
Я видел звезды на синем шелку
И полумесяц. А сердце все глуше,
Все реже стучало, забывая тоску.

Порою казалось, что милым, скучным
Дням одинаковым потерян счет,
И жизнь моя – ручейком незвучным
По желтой глине в лесу течет.

Порою слышал дальние трубы,
И странный голос меня волновал.
Я видел взор горящий и губы
И руки узкие целовал...

Ты понимаешь – тогда я бредил.
Теперь мой разум по-прежнему мой.
Я вижу солнце в закатной меди,
Пустое небо и песок золотой.

"Дальние трубы", "странный голос", "взор горящий" – это нарочито подобранная фразеология символизма, с которым прощается поэт: "ты понимаешь – т о г д а я б р е д и л". Что же противопоставлено "дальним трубам", ибо все стихотворение построено на принципе противопоставления: тогда – теперь, разум – бред, "звезды на синем шелку" и "пустое небо"? Незримые, несколько мистические, принадлежащие к символистской поэтике "дальние трубы" противопоставлены зримой, конкретной, акмеистической "закатной меди". "Пустое небо" здесь не является никакой эмблематикой потаенного или переносного смысла, ни провозглашением атеизма, так как в "Горлице", например, есть стихотворение "Он – инок, он Божий". Эпитет "пустое" дан в прямом и конкретном смысле – в смысле ничем не заполненного пространства.

"Горлица" (в первой строфе) акмеистически конкретна, принадлежит вещному миру, миру закатной меди, золотого песка под пустым небом. И это противопоставление – "а я не слушал" – говорит о новом понимании эстетических ценностей вещного мира, противопоставленного "вечному" миру "дальних труб". Прежняя эстетика вела к тому, что само ощущение жизни мельчало: "порою казалось... жизнь моя – ручейком н е з в у ч н ы м". И пожалуй, следует еще раз процитировать стихи, говорящие о переходе к новому мироощущению: "тогда я бредил – теперь мой разум по-прежнему мой".

Не следует думать, что Г. Иванов когда-либо сознавал себя последовательным символистом, но было время, когда он видел себя последователем символистов – Чулкова и Блока, Брюсова и Бальмонта, и отчасти Сологуба.

Прежде чем перейти к первой части "Горницы", остановимся еще на одном аспекте эпилога "Горлица пела". Это стихотворение не печаталось в периодических изданиях и впервые опубликовано именно в "Горнице", а посему точная датировка стихотворения затруднительна. В книгу вошли стихи, написанные между 1910 и 1914 гг. Г. Иванов ошибся, указывая на последней странице книги, что из "Отплытья" он перенес в "Горницу" только стихотворения 1911 г. На самом деле "Он – инок, он Божий" было написано в 1910 г., о чем и свидетельствует эта же дата, приведенная под стихотворением, опубликованном впервые в "Отплытьи". Г. Иванов присоединился к Цеху поэтов весной 1912 г. Отдал же он "Горницу" в типографию не позднее февраля 1914, и, следовательно, "Горлица пела", этот малый манифест акмеизма, был написан, имея в виду максимально широкие рамки, между маем 1912 и февралем 1914 г. Эта дата важна в сопоставлении ее с датой написания Гумилевым его зна-

менитого "Заблудившегося трамвая" – впервые опубликованного в "Доме искусств" № 1 за 1921 г. Ирина Одоевцева считает, что она была первой слушательницей этого стихотворения: "было это весной 1921 года", – вспоминает она.[3] Нас интересует не только первая строфа, которая и ритмически, и отчасти семантически перекликается с "Горницей" Г. Иванова.

Шел я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай
И звоны лютни, и дальние громы –
Передо мной летел трамвай.

Кстати, первая строфа представляет собой образец подсознательного творчества в чистом виде: "Я сразу нашел первую строфу, рассказывал Гумилев, – как будто получил ее готовой, а не сам сочинил".[4] Совпадают не только "дальние трубы" (Г. И.) и "дальние громы" – силлабически, фонетически и семантически, – но в некотором отношении лирическая интонация:

Я видел взор горящий и губы
И руки узкие целовал...
(Г. И.)

Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить.
(Н. Г.)

Эта лирическая интонация, общая двум поэтам, развивается на фоне, свойственном символистской поэтике. Только образная система у Г. Иванова направлена от символизма к акмеизму, у Гумилева же в обратном направлении. "Это стихотворение – еще один пример двухпланности зрелого Гумилева и его возврат к некоторым 'заветам' символизма".[5]

Акмеизм был поэтической школой в наиболее полном значении этого слова. Поэтому параллелизм между стихами акмеистов, совпадения, скрытые и явные цитаты, намеки на известное стихотворение, иногда пародия или диалог с другим поэтом-акмеистом, – все эти приемы не так уж редки в творчестве членов Цеха Поэтов. Например, стихотворение в "Горнице" "Я не любим никем, пустая осень..." нашло поэтический отклик у Г. Адамовича в стихотворении "Лето":

Я ненавижу полумглу сырую
Оченних чувств и бред гоню, как сон
(Г. Иванов)

Я ненавижу тьму глухую
Томительных июльских дней
(Г. Адамович)

Этому цеховому, "групповому" элементу творчества историки литературы, писавшие о поэзии акмеистов, не придают должного значения Разумеется, не было "коллективного" писания стихов, кроме, по-видимому, пародий. Но цеховые обсуждения влияли на окончательный вариант того или иного стихотворения. Читая собрание стихотворений Мандельштама, писал Г. Иванов, –

> ...я вспоминаю сотни подробностей, как его стихи создавались. впервые читались, обсуждались в Цехе и перерабатывались. Вот эта строфа "Адмиралтейства" почти целиком сочинена Гумилевым, а первоначальная... по общему цеховому согласию уничтожена. Вот эти строки оды "Бетховен" забракованы Ахматовой. А здесь Мандельштама вывел из тупика наш общепризнанный арбитр вкуса Лозинский. [6]

"Горница" – первый акмеистический сборник Г. Иванова, и поэтому следует ожидать заметную связь некоторых стихотворений этой книги с творчеством и личностью Гумилева, ставшего ближайшим другом Г. Иванова. В одном случае эта связь очевидна по причине посвящения Гумилеву стихотворения "Бродячие актеры". Смысл этого посвящения можно понять, лишь принимая во внимание один незначительный факт в биографии Гумилева, который объясняет тему цирка в его творчестве, а также в стихотворении, посвященном ему Г. Ивановым.

В 1911 г., в соответствии с мемуарами Г. Неведомской,[7] Гумилев увлекался "игрой в цирк" и даже импровизировал однажды цирковое выступление в деревне. Эта биографическая подробность известна нам только из одного источника. Однако, если прочитать в свете этого факта "Бродячих актеров", становится ясно, почему стихи "циркового" содержания посвящены Гумилеву. С другой стороны, в "Бродячих актерах" мы имеем единственное подтверждение воспоминаний Неведомской.

Еще один случай присутствия Гумилева на страницах "Горницы" не столь очевиден, как предыдущий. Стихотворение "Осенний фантом" чрезвычайно напоминает стихотворение Гумилева "Любовь", напечатанное в его первой акмеистической книге "Чужое небо". Гу-

милев отметил это стихотворение в своей рецензии на "Горницу", но словно бы не заметил сходства со своей "Любовью". "Стих Георгия Иванова, – пишет Гумилев, – соединение эпической сухости с балладной энергией. Вот, например, отрывки из стихотворения "Осенний фантом".[8] И далее Гумилев цитирует двадцать строк стихотворения из двадцати восьми, выпустив две наиболее пародийные строфы, ибо "Осенний фантом" – пародия на гумилевскую "Любовь", факт, никогда не отмеченный в печати.

Стихотворение Гумилева довольно загадочное. Написано оно в повествовательной "балладной" манере, и, казалось бы, все ясно в нем, кроме героя стихотворения, вторжение которого в дом поэта меняет всю его жизнь. Мысль о написании пародии могла возникнуть при чтении последней строфы:

И стал я с тех пор сумасшедшим,
Не́ смею вернуться в свой дом
И все говорю о пришедшем
Бесстыдным его языком.

Текстуальные совпадения несомненны. Особенно близкое сходство имеется в следующих строфах:

Я из дому вышел со злостью,
Но он увязался за мной,
Стучит изумительной тростью
По звонким камням мостовой.
(Н. Гумилев)

И мчался он со злостью,
Намокший ус крутя.
Расщепленною тростью
По лужам колотя.
(Г. Иванов)

"Изумительная" трость в пародийной переделке становится "расщепленной". Герой стихотворения Гумилева – "я" – стучит тростью по камням мостовой; в пародийной переделке он колотит тростью по лужам. У Гумилева "вышел со злостью", тогда как Г. Иванов утрирует этот образ, делая его гротескным: "отчаянною злостью перекося лицо". Можно найти гораздо больше убедительных сопоставлений, но и этих замечаний достаточно, чтобы показать именно пародийный смысл иначе мало понятного стихотворения Г. Иванова. Гумилев, цитируя это стихотворение в своей рецензии, выпустил следующую строфу:

Жестоко оскорбленный,
Тебе отрады нет:
Осмеянный влюбленный,
Непризнанный поэт.

Пародия довольно злая, и это обстоятельство показывает, почему, процитировав упомянутые двадцать строк, Гумилев замечает: "Можно опасаться, что Георгию Иванову наскучит быть только поэтом и захочется большего размаха прозаического повествования".[9] В этом отношении Гумилев оказался неважным пророком. Прозу Г. Иванов писал на протяжении всего своего творческого пути, но никогда в его жизни проза не занимала места, сколько-нибудь равного поэзии.

"Осенний фантом" не датирован, как и все стихотворения "Горницы", кроме тех, которые перенесены в этот сборник из "Отплытья". Однако установление жанра этого стихотворения помогает датировать его. Трудно предположить, что при частых встречах двух поэтов, пародия была написана годы спустя. Скорее всего, "Осенний фантом" явился непосредственным откликом на знакомство с "Любовью", стихотворением, впервые напечатанном в 1912 г. Следовательно, и "Осенний фантом" был написан не позднее 1912 г.

Стихотворения наподобие "Бродячих актеров" довольно многочисленны в "Горнице" и составляют развитие того "театрального" мотива, который был отмечен при разборе сборника "Отплытье". Иной мотив – "изобразительный" – возникает впервые перед читателем Г. Иванова на страницах "Горницы". "Изобразительные" стихотворения (всего четыре) объединены в цикл "Книжные украшения" и построены следуя чисто описательному методу, причем это описания жизни, уже запечатленной в произведениях изобразительного искусства.

На лейпцигской раскрашенной гравюре
Седой пастух у дремлющего стада,
Ряд облаков – следы недавней бури –
И ветхая церковная ограда.

Поэт перенимает метод изобразительного искусства:

Тяжелый виноград и яблоки, и сливы –
Их очертания отчетливо нежны.
Все оттушеваны старательно отливы,
Все жилки тонкие под кожицей видны.

Одно из стихотворений этого цикла, "Петр в Голландии", по очевидной причине посвящено Анне Ахматовой. У Ахматовой есть два стихотворения 1913 г. под общим названием – "Стихи о Петербурге", и "Петр в Голландии" читается как поэтический отклик на эти два, что помогает датировать стихотворение Г. Иванова: не ранее 1913 г. Небольшой цикл "Книжные украшения" сыграл существенную роль в дальнейшем творческом развитии поэта: его книга "Вереск" – словно бутон, целиком развившийся из этой почки, из цикла "Книжные украшения".

В рецензии Гумилева на "Горницу" слышится некоторая настороженность: дальнейшая судьба поэта внушает рецензенту беспокойство. Г. Иванов "дорос до самоопределения" и, "подобно Ахматовой, он не выдумал самого себя". Но стихи его объединены в книгу не на основе какой-либо общей идеи или образа, но лишь на основе психологии автора, которая проявилась в "Горнице" как психология "фланера", в ней главное – "инстинкт" созерцателя, желающего от жизни прежде всего зрелища".[10]

Более строгим был приговор А. Блока. Но история его рецензии на "Горницу" остается невыясненной. Прежде всего, непонятно, почему на книгу, напечатанную в мае 1914 года, Блок решил писать рецензию 8 марта 1919 г. Во-вторых, у Блока был какой-то невероятный экземпляр "Горницы" – с подзаголовком "Стихи 1910–1918 гг.". Известно, что эта книга имеется только в одном издании 1914 г. В 1915 г. вышла третья книга Г. Иванова "Памятник славы" и в 1916 г. – "Вереск"; затем вплоть до 1921 г. ни одной книги Г. Иванов не издавал.

Сам же текст блоковской рецензии никаких загадок не содержит. Блок делает попытку объяснить феномен ивановской поэзии социологическими причинами: Г. Иванов "вступил в мир в годы самой темной реакции, которая петь никого не учила, но которая создала из него нечто удивительное и непонятное".[11] В своей статье Блок возвращается к старому вопросу русских шестидесятников – о пользе искусства и с этих невероятных, мертвящих позиций он выносит свой приговор и поэту, и книге. Поэт на протяжении короткой рецензии назван талантливым пять раз. Отмечается безукоризненная форма его стихов, вкус, "большая культурная смекалка", такт, отсутствие какой-либо пошлости или вульгарности и ум. В отношении последнего достоинства Гумилев был бы не согласен; он писал относительно "Горницы": Г. Иванов "не мыслит образами, я очень боюсь, что он никак не мыслит".[12] Но там, где Гумилев видит "наивный романтизм", Блок видит "ум" и настойчиво повторяет: Г. Иванов описывает Петербург "тонко, у м н о". И наконец, еще одна похвала: книга Г. Иванова – один из ярких памятников эпохи.

Далее следует "НО" и соответственно перечень отрицательных особенностей, хотя автор в них не виноват, а виновата "страшная" эпоха, которая "зарезала без крови" Г. Иванова, что для Блока "ужаснее... всех кровавых зрелищ этого века". Вот, собственно, и все содержание рецензии, в которой нет ни одного конкретного следа внимательного прочтения "Горницы", ни одной специфической мысли по поводу хотя бы одной конкретной строки. Рецензия производит очень тяжелое впечатление. Написанная словно умирающим человеком, она выражает гнетущую мрачность Блока, катастрофически изменившегося после написания "Двенадцати". Анализа "Горницы" в этой рецензии нет – ни в одной ее строчке.

"Горница" лишь в минимальной степени отражает личную жизнь поэта, как, впрочем, и самый исторический фон, общественную жизнь и т. п. В большинстве своем стихотворения сборника не связаны с историческим временем, хотя и существуют в определенном географическом пространстве, ибо окрашены так называемой "петербургской поэтикой". Иногда указана точная топография:

Китайские драконы над Невой
Раскрыли пасти в ярости безвредной...

Или литературная ассоциация, как в стихотворении "Особняк", своей образной системой перекликающемся с наиболее петербургской поэмой Пушкина "Медный всадник. Петербургская повесть".

Стучат далекие копыта,
Ночные небеса мертвы,
Седого мрамора, сердито
Застыли у подъезда львы.

Или дается лишь одна подробность, указывающая на пейзаж петербургских пригородов:

Из у р н ы г р е ч е с к о й не бьет
Струя и сумрак не тревожит.
Свирель двухтонная поет
Последний раз в году, быть может.

Нельзя сказать, однако, что стихи "Горницы" совсем никак не отражают биографию поэта, что они все внебиографические. Тем не менее, такого рода детали скупы и малочисленны. Например, строки

"Измучен ночью ядовитой, / Бессонницею и вином" – отзвук богемной жизни поэта. А строфа из стихотворения "Портовый рабочий" читается как набросок автопортрета:

Но избалованный, изнеженный,
Приученный к своей тоске,
Я говорю с тобой на вежливом
Литературном языке.

Между тем, 1914 год был значительным в жизни Г. Иванова. В начале этого года закрылся Цех. А. Ахматова, вспоминая то время, приводит несколько ценных подробностей: "В зиму 1913–14... мы стали тяготиться Цехом и даже дали Городецкому составленное Осипом и мною прошение о закрытии Цеха".[13]

Уходя в армию, Гумилев рекомендовал С. Маковскому, редактору журнала "Аполлон", Г. Иванова – в качестве способного литературного критика, который сможет вместо него вести в журнале отдел поэзии и критики. Начиная с августа 1914 г. Г. Иванов пишет для "Аполлона" критические обзоры о военных стихах русских поэтов. Через несколько месяцев он отмечает: стремление печатать военные стихи и никакие больше благоразумно оставлено нашими журналами. Даже крупные мастера, когда они берутся за военную тему, – писал Г. Иванов, – допускают курьезные промахи. И Кузмин, и Сологуб, и Городецкий создают какие-то восковые куклы. Среди потока грубой стилизации он выделяет стихотворение о войне Анны Ахматовой. Наивысшую его оценку заслуживают, однако, не акмеисты, а враждебный им Блок. Рецензируя его книгу "Стихи о России", Г. Иванов подчеркивает, что Блок проник силой прозрения в тайну гармонического творчества. Под влиянием блоковской просветленной простоты Г. Иванов высказывает еретическую для акмеизма идею: "Когда читаешь такие стихи, ясным становится, как, в конце концов, не нужны истинным поэтам все школы и "измы", их правила и "обязательные постановления".[14] В этом высказывании мы имеем еще одно подтверждение, кроме цитированных выше слов А. Ахматовой, того, что причина закрытия Цеха была внутренняя.

В своей рецензии Г. Иванов говорит о блоковском "провидении вкуса". Это определение, отнесенное к автору "Стихов о России", неожиданно прозвучало как четкая формулировка художественного кредо самого Г. Иванова.

Помимо закрытия Цеха и начала работы в "Аполлоне", в жизни Г. Иванова должно быть отмечено еще одно обстоятельство, когда

мы говорим о 1914 годе. Осенью был организован клуб "Медный всадник", на заседаниях которого встречались писатели самых разных направлений. Разумеется, ничего общего между Цехом и "Медным всадником" не было, но клуб этот явился своего рода отражением тенденции времени: установление новых форм литературных связей, минуя рамки устоявшихся литературных школ и направлений. Клуб просуществовал до 1916 г. Активность его чрезвычайно редко отмечалась в мемуарной литературе, поэтому подробности участия Г. Иванова в деятельности "Медного всадника" неизвестны. Лев Рубанов, секретарь этого клуба, лишь дважды упоминает Г. Иванова в своих коротких воспоминаниях. Во-первых, в связи с тем, что Г. Иванов оставил в его альбоме автограф – стихотворение "Черемухи цветы", напечатанное в "Горнице" без даты. Вариант в альбоме Рубанова отличается несколькими незначительными разночтениями, нигде не отмечавшимися. Второе упоминание имени Г. Иванова мемуарист (Рубанов) ставит в связь с судьбой клуба "Медный всадник", который он считает организацией незаслуженно забытой. "Здесь, в эмиграции, – пишет Рубанов, – пришлось в последний раз вспоминать о клубе 'Медный всадник' с Георгием Ивановым. Но и тот уже покинул этот свет".[15]

Закрытие Цеха поэтов по инициативе Мандельштама и Ахматовой, стремление некоторых акмеистов (включая Г. Иванова) объявить акмеизм ненужной затеей Гумилева, и более широкая, чем раньше, связь с литераторами других направлений – все эти и другие факты заставляют нас сделать вывод, казалось бы, очевидный и, однако, до сих пор не сделанный: в 1914 г. не только Цех, но акмеизм как литературное направление переживают серьезный кризис.

Начиная с этого года, но еще больше в 1915–1916-ом, поэты гумилевского круга все чаще печатаются не в акмеистических изданиях. Журнал "Гиперборей" закрылся. Г. Иванов печатается в "Лукоморье". Сам Гумилев посылает свои очерки и стихи в "Биржевые ведомости". Городецкий организует кружок поэтов "Краса", объединенных идеей русскости, народности, по большей части лубочно воспринятой. В апреле 1915 г. закрывается "Бродячая собака", где акмеисты играли ведущую роль. Гумилев появлялся в Петербурге лишь спорадически и не мог, как это было в прошлом, возглавить литературное направление. В то же время, в 1916 г., Мандельштам уезжает из Петербурга. В этих условиях было бы трудно возобновить деятельность Цеха. Все же осенью 1916 г. акмеисты пытались возродить Цех; он просуществовал несколько месяцев и в 1917 г. закрылся, не оставив ни памяти по себе, ни сколько-нибудь заметного следа в литературе.

Глава 5

АДМИРАЛТЕЙСКАЯ ИГЛА

"Еще в Петербурге, до революции и даже до 1914 года, – пишет Адамович о Г. Иванове, – мне представлялось, что он весь в будущем и должен, как говорится, 'найти себя'. Самый звук его стихов, особая и чудесная ладность их явно обещала нечто более значительное, чем тогдашние его темы и тот круг образов, которым он себя ограничивал".[1] Мало кто знал Г. Иванова так долго и так хорошо, как Г. Адамович. "За сорок с лишним лет, – пишет он, – я так часто и подолгу виделся с Ивановым, так сблизился с ним, правда, иногда расходясь, так много накопил воспоминаний и впечатлений..."[2] К сожалению, Г. Адамович оставил лишь скупые строки воспоминаний о своем друге, но каждое его "впечатление" заслуживает в разговоре о Г. Иванове исключительного внимания. В частности, недаром Г. Адамович называет 1914 год пограничным – ("даже до 1914 года"). Однако в"Горнице", как бы она ни отличалась от "Отплытья", еще не очевиден сколько-нибудь резкий поворот в новом направлении.

Адамович имеет в виду стихи все же 1914 г. – те из них, которые в 1916-ом были собраны в книге "Вереск". Для немногих его читателей (акмеисты, кроме Гумилева и Ахматовой, имели весьма ограниченный круг читателей – даже Мандельштам) до 1916 г. он оставался автором "Горницы". Его книга "Памятник славы" (1915) прошла незамеченной. Молчание критики было довольно справедливым. Книга оказалась самой неудачной из всех, когда-либо изданных им, несмотря на попытки автора впервые выйти из круга созерцательного эстетизма.

Тема "Памятник славы" – военная. Стихи, включенные в книгу – звонкие, оптимистические и уснащены журналистскими шаблонами. Несомненно, что Г. Иванов не мог воспринимать позднее эту книгу всерьез. Об этом свидетельствует, например, письмо редактора "Нового журнала" Р. Гуля от 2 марта 1954 г. Г. Иванову. "Петербургскую поэзию Вашего времени знаю довольно неплохо, – пи-

шет Гуль. – Но вот никогда не видел и не читал Вашу старую книгу – 'Памятник славы'. На днях был в Паблик Лайбрери (так в тексте – В. К.) – наткнулся, взял, прочел. Это, конечно, плюсквамперфектум".[3] Роман Гуль еще раз упоминает "Памятник" в своей статье о Г. Иванове, опубликованной при жизни поэта: "Истонченность поэтического рисунка, в прошлом часто напоминавшая Бердслея, как в 'Вереске' (но иногда, правда, бывал и Самокиш-Судковский, как в 'Памятнике славы')..."[4] Г. Иванов читал эту статью о себе и откликнулся на нее письмом к Гулю, в котором не упоминал о своем "Памятнике" как о детали малозначительной, но одобрял общий подход своего критика: "Вы чудесно написали, согласен я или не согласен. Настоящий читатель согласится...".[5]

В неумеренной степени слышны в "Памятнике" интонации державинского времени ("И мне казалось: вновь вернулась пора петровской старины"). Он предпринял несколько попыток написать военные песни, но читатель был вправе усомниться, что песни эти станут сколько-нибудь популярными. Чистота языка, даже некоторое щегольство стихотворной формой не могло поправить общего впечатления. Исключение составляет раздел, посвященный Петербургу и названный "Столица на Неве". Стихотворения этого раздела, все, кроме одного, написанные четырехстопным ямбом, ближе к пушкинской традиции, чем все созданное поэтом раньше:

Своей дубинкой суковатой
Стуча, проходит Петр, и вслед
В туманной мгле зеленоватой
С придворными Елисаветъ.

В петербургских стихах встречаются совершенные строки – посредством лаконичных штрихов рисуется по-пушкински живой образ города. Но что-то побудило автора статьи о Г. Иванове в "Краткой литературной энциклопедии" назвать "Памятник славы" "книгой шовинистических стихов". Впрочем, об уровне добросовестности таких статей в советских изданиях лучше не говорить: энциклопедическая статья состоит из пятнадцати строк и содержит пятнадцать фактических ошибок.

Не блоковский "город мой", но пушкинский "град Петров", блистательный Санкт-Петербург с его имперской традицией и строгой красотой – в этом состоит историческое и эстетическое видение поэта. Кажется, что Иванов никогда не писал более оптимистических и радостных стихов, чем строфы о Петербурге.

Опять на площади Дворцовой
Блестит колонна серебром.
На гулкой мостовой торцовой
Морозный иней лег ковром.
. . . .
И сердце радостью трепещет,
И жизнь по новому светла,
А в бледном небе ясно блещет
Адмиралтейская игла.

Через семь лет, подготавливая к печати свое "собрание стихотворений", Иванов включил в него из "Памятника" только стихи петербургского цикла (да еще "Рождество в скиту"). В последнем случае ближайшая генеалогическая ветвь – лубочный акмеизм Городецкого.

Неуспех "Памятника" отчасти был и знамением года. В своем обозрении поэзии за 1915 г. (в "Аполлоне") Иванов сетовал на "измельчание, происходящее в литературной жизни". Сама эпоха представляется ему "хотя и эстетической, но порядком безвкусной".[6] Литературная жизнь утратила свежесть и блеск, присущие ей ранее – накануне войны. В некоторых историко-литературных работах можно встретить мнение, что к 1915 г. литературные кружки бездействуют. По отношению к Петербургу это не совсем верное мнение. Мы уже упоминали два литературных кружка: "Краса" и "Медный всадник", – к которым имел некоторое отношение Иванов. Действительно, Цех поэтов прекратил существование, но члены бывшего Цеха, видимо, собирались вместе несколько раз в течение военных лет. Бывали встречи[7] на частных квартирах, например, чтение стихов у Ф. Сологуба, куда приглашались и акмеисты, по крайней мере, до 1915 г.

Литературный вечер на квартире у Рюрика Ивнева с участием Г. Иванова описан в очерке В. Пастухова "Страна воспоминаний".[8] Перепатетический образ жизни мог свести Иванова с Р. Ивневым где угодно – в артистическом кафе "Привал комедиантов" или у Городецкого, но, может быть, знакомство произошло в редакции журнала "Лукоморье". Журнал существовал на средства знаменитого газетного магната А. С. Суворина, и в суворинском издательстве "Лукоморье" Г. Иванов опубликовал свой "Памятник славы". Журнал "Лукоморье" вдруг открыл свои страницы поэтам-модернистам. Здесь начали печатать стихи М. Кузмин, Г. Иванов, Р. Ивнев. Встречи писателей в редакции и в издательстве "Лукоморья" были скорее обыденным явлением.

Рюрик Ивнев, – рассказывает В. Пастухов, – созвал много поэтов и писателей для того, чтобы познакомить их с Есениным и его поэзией. Есенин только что появился в Петербурге, о нем ходили слухи, как о

> ...поразительном крестьянском поэте, но мало кто его знал. Он пришел в голубой косоворотке... читал стихи каким-то нарочито деревенским говорком. На этом вечере были Кузмин, Георгий Иванов, Георгий Адамович, О. Мандельштам... Г. Иванов с обычной своей язвительностью, я бы сказал – очаровательной язвительностью, прошептал мне: "И совсем он не из деревни, он кончил учительскую семинарию"...[9]

Благодаря этим воспоминаниям, мы имеем хотя бы мгновенный портрет поэта в 1915 г. и к тому же краткую, но выпуклую зарисовку литературного быта. Вечер у Р. Ивнева имел место где-то в начале 1915 г., когда Есенин был совсем новым человеком в Петербурге. Вскоре после своего появления в столице Есенин был представлен Блоку, и эта встреча датирована в "Записных книжках" Блока (9 марта 1915) : "Днем у меня рязанский парень со стихами". Вечер у Ивнева мог состояться незадолго до 9 марта. Другие подробности жизни, относящиеся к этому году, впрочем скупые подробности, можно найти в четвертой книге Г. Иванова – "Вереск".

Сам автор более всего в своем "Памятнике славы" ценил стихотворение "Как хорошо и грустно вспоминать...", перепечатанное через год в "Вереске" – следующем сборнике Г. Иванова, а в 1918 г. снова перепечатанное в альманахе "Весенний салон поэтов".

Как хорошо и грустно вспоминать
О Бельгии неприхотливом люде:
Обедают отец и сын, а мать
Картофель подает на плоском блюде.

Зеленая вода блестит в окне,
Желтеет берег с неводом и лодкой.
Хоть солнца нет, но чувствуется мне
Так явственно его румянец кроткий;

Неяркий луч над жизнью трудовой,
Спокойно и заманчиво нехрупкой,
В стране, где – воздух, пахнущий смолой,
И рыбаки не расстаются с трубкой.

В "Вереске" это стихотворение, исполненное созерцательного лиризма, оказалось значительно более на своем месте. В "Памятнике", включенное в раздел "Знамена друзей", оно имеет лишь внешнюю связь с военной темой сборника. В стихотворении упоминается Бельгия. Бельгийская трагедия, привлекавшая внимание всей Европы в начале первой мировой войны, нашла отклик в стихах русских поэтов. Г. Иванов написал несколько стихотворений о Бельгии. Одно из них ("Песня у веретена"), первоначально напечатанное в альманахе "Отзвуки войны" (Киев, 1914), вызвало особенное умиление у рецензента "Нивы". Говоря о "Памятнике славы", он писал: "Лучше других 'Песня у веретена'... Такую гибкость фантазии приятно видеть в молодом авторе". В целом рецензия не была положительной, но ее автор вынужден был признать, что в книге Г. Иванова "почти не найти технических недостатков". В цитированном выше стихотворении "Опять на площади Дворцовой..." рецензент усмотрел "какую-то напыщенность".

Несравненно более проницательный критик Николай Гумилев во многом разделял вкус автора сборника и с наибольшей похвалой отозвался о стихотворении "Как хорошо и грустно вспоминать". Гумилев целиком процитировал эти стихи в своей рецензии в "Аполлоне" и подчеркнул, что их автор уже заявил о себе как искушенный мастер и зоркий наблюдатель. "Он умеет, – писал Гумилев, – из мелких подробностей создать целое и движением стиха наметить свое к нему отношение. Стихи Георгия Иванова пленяют своей теплой вещностью и безусловным с первого взгляда, хотя и ограниченным, бытием".

Эта ограниченность была следствием болезней роста, худшей из которых были внезапные срывы в подражательность, случайные перепевы чужих ритмов и интонаций, от чего не застрахован ни один молодой поэт. Когда создавался "Памятник славы", Г. Иванову еще не было двадцати лет. Наиболее очевидным примером этих немногочисленных подражаний было заключительное стихотворение сборника. При достаточном знакомстве с поэзией тех лет трудно не увидеть прототип:

Не силы темные, глухие
Даруют первенство в бою:
Телохранители святые
Твой направляют шаг, Россия,
И укрепляют мощь твою.

Строфа эта чрезвычайно напоминает стихотворение Блока "Рож-

денные в года глухие...", написанное 8 сентября 1914 г. и в конце года опубликованное в "Аполлоне", где Г. Иванов в это время заведовал поэтическим отделом.

Рожденные в года глухие,
Пути не помним своего.
Мы – дети страшных лет России –
Забыть не в силах ничего.

В ноябре 1915 г. Иванов напечатал в "Аполлоне" статью " 'Стихи о России' Александра Блока", в которой дал исключительно высокую оценку его творчества. "Последние стихи Блока, – писал он, – истинно классичны... Некоторые из них стоят уже на той ступени просветленной простоты, когда стихи, как песня, становятся доступны к а ж д о м у сердцу. Утонченное мастерство совпадает в 'Стихах о России' со всем богатством творческого опыта. Любовь, мука, мудрость, вся сложность чувств современного лирика соединены в них с величественной, в веках теряющейся духовной генеалогией".

Но не этими отдельными срывами в подражательность объясняется слабость "Памятника славы". Главная причина состояла в его "дедуктивном" замысле. В отличие ото всех других поэтических книг Г. Иванова, созданию "Памятника" предшествовал рациональный и злободневный замысел – отклик на военные события. Все другие сборники стихов Иванова создавались противоположным путем: написанные за определенный период времени стихи, наконец, осмысливались как единство апостериори. В "Памятнике" же есть некая заданность. В подтверждение этому наблюдению следует сказать несколько слов о стихотворении, которым открывается сборник:

Теперь, когда быстрее лавы
Текут блистательные дни,
Пред гордым "Памятником Славы",
Поэт, колена преклони.

Впервые это стихотворение было напечатано в 1914 г. в журнале "Аргус". Журнальный вариант несколько отличается. Сравнение двух текстов показывает, что новый (книжный) вариант явился результатом нескольких исправлений, в основном не художественного, а рационального характера. Сам замысел книги был связан именно с журнальной поэзией. В этот период Г. Иванов активно сотрудничает в нескольких периодических изданиях: в "Аполло-

не", "Ниве", "Лукоморье", "Аргусе" и других, не говоря об альманахах. В некоторых журналах, помимо стихов, печатаются также его рассказы. Чаще, чем в других изданиях, они публиковались в "Аргусе", который провозглашал себя в рекламном объявлении "первым и единственным в России общедоступным иллюстрированным ежемесячником". Впрочем, редакция сумела сплотить вокруг своего начинания целый ряд известных авторов. В "Аргусе" печатались А. Аверченко, Л. Андреев, С. Ауслендер, А. Будищев, Ю. Беляев, А. Волынский, М. Долинов, Н. Евреинов, А. Измайлов, Г. Лукомский, С. Маршак, В. Муйжель, Р. Минцлов, П. Потемкин, А. Ремизов, Б. Садовской, Ф. Сологуб, Н. Тэффи, Д. Цензор, Н. Чапыгин, К. Чуковский и другие. Довольно часто появлялись произведения А. Грина и М. Кузмина. Один рассказ здесь напечатал Ходасевич.

Все акмеисты, кроме, пожалуй, Зенкевича, печатали в "Аргусе" свои стихи – в этом смысле Г. Иванов не составлял исключения. Гумилев опубликовал в этом журнале поэму "Луи и Мик". На страницах "Аргуса" довольно регулярно появлялись рассказы Г. Иванова, никогда не перепечатывавшиеся, не собранные автором в книгу и теперь полностью забытые. В 1914 г. здесь был опубликован его рассказ "Приключение по дороге в Бомбей", в 1915 г. – "Холодильники в Оттоне", в 1916 г. – "Белая лошадь", "Дальняя дорога", "Карачаевский особняк", "Черная карета", в 1917 г. – "Акробатка".

Другим журналом, где особенно часто появлялось его имя, было "Лукоморье". Этот еженедельник также опубликовал несколько рассказов Г. Иванова, но особенно часто печатались его стихи, в отдельных случаях под псевдонимом. В шутку его даже называли "маститый лукоморец". Ко времени издания "Вереска", четвертой книги его стихов, имя Г. Иванова приобрело довольно широкую известность, не ограниченную только литературными кругами или читательской публикой Петрограда и Москвы. Вместе с Гумилевым, Ахматовой и Городецким, имя Г. Иванова постепенно становилось известным читающей России. Имена других акмеистов к 1916 г. были известны гораздо меньше.

Глава 6

МИР КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА

"Вереск" имеет подзаголовок "Вторая книга стихов". Логика за этим пересчетом такая: Г. Иванов хотел считать своей первой книгой "Горницу", так как включил в нее все лучшие стихи из "Отплытья", а "Памятник славы" решил вообще предать забвению. "Вереск" вышел в самом начале 1916 г. в издательстве "Альциона". Издательство было коммерческим предприятием, делало ставку на более или менее известных авторов, и факт публикации "Вереска" в "Альционе" говорит о степени известности имени Г. Иванова в читательских кругах. Имя Мандельштама, например, было тогда известно менее, чем имя Г. Иванова, у которого сохранилось по этому поводу интересное воспоминание: "А. М. Кожебаткин, издатель передовой 'Альционы'', наотрез отказался издать в 1916 г. "Камень", издав ни в какое сравнение с "Камнем" не идущие сборники стихов М. Лозинского и пишущего эти строки".[1] Интересно, что и в этом случае деятельность акмеистов носит характер групповой, каковой и была попытка "завоевать 'Альциону' ": почти одновременный выпуск книг Г. Иванова и близкого им Лозинского и попытка, хотя и тщетная, Мандельштама напечатать второе издание "Камня". В 1916 г. выступил со своим сборником стихов еще один акмеист – Г. Адамович, издав книгу "Облака", но она увидела свет под маркой "Гиперборея", в маленьком издательстве М. Лозинского.

"Вереск" состоит из двух отделов. В первом – 27 новых стихотворений и еще одно, перепечатанное из "Памятника славы" как наиболее "изобразительное" и этим качеством наиболее родственное стихотворениям "Вереска". О втором отделе в примечании к книге сказано: "Стихотворения 2-го отдела перепечатаны из разошедшейся, изданной в ограниченном количестве 'Горницы' ". Фактически же второй отдел включает одно стихотворение, не вошедшее в "Горницу", но примыкающее по своему эстетическому строю к стихам этого сборника.

Как художественная категория, вкус представляет собой в раннем творчестве Г. Иванова отшлифованный избранными культурными влияниями эстетический ориентир в стихии мироощущения. Именно мироощущения, так как, по словам Мандельштама, "акмеизм мировоззрением не занимался". И далее в той же статье Мандельштам приходит к исключительно проницательному выводу: "Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма".[2]

В "Вереске" преобладают зрительные впечатления, и вкус как бы декорирует эти впечатления, являясь началом избирательным. Все, что вошло в рамки этого вкуса, или, скажем иначе, – все, что прошло цензуру этого взыскательного вкуса, уравнено одно с другим: плоская луна, румяный шкипер, растрепанные грозой дубы, шафранняя заря. Сами эпитеты говорят о мире, уподобленном картине и воспринятом двухмерно, как плоскость. Эта манера видения, проходя через всю первую часть "Вереска", объединяет стихи на более глубинном уровне, чем только тематически.

Деревья распростертые и тучи при луне –
Лишь тени, отраженные на дряхлом полотне.

"Силуэтный", графический пейзаж, украшенный прекрасной аллитерацией, направляет ассоциативное мышление поэта не к бытию, а к изобразительному искусству:

Пред тусклою огромною картиною стою
И мастера старинного как будто узнаю.

Этот же способ видения реальности как произведения искусства, сведение трехмерного мира к двум измерениям картины, гравюры, рисунка встречается в "Вереске" многократно. Из этого видения возникает "несерьезное", игровое отношение к миру, которого не мог понять и простить Блок, рецензировавший "Горницу". Но в "Горнице" Г. Иванов следовал Кузмину в его эстетизме и литературном дендизме, качествах полярно противоположных трагическому ощущения мира, более всех символистов свойственного Блоку. По-видимому, даже название сборника – "Горница" – с его ощущением уютности замкнутого и познанного мира идет от Кузмина. В книге Кузмина "Сети", содержащей стихотворения 1905–1908 гг., есть строка: "светлая горница – моя пещера". И еще в той же книге: "Само приходит отрадное излечение в горнице, озаренной солнцем негорячим". Кузмина роднила с акмеистами не только "прекрасная ясность" и не только "вещизм", но, говоря словами Жир-

мунского, писавшего о поэтах "Гиперборея", отход от "слишком индивидуальных признаний и слишком тяжелого самоуглубления".[3] Наблюдение В. Жирмунского возникло не только после чтения стихов акмеистов, но и в результате личных встреч, кажется, со всеми ими, например, нередких встреч на романо-германском отделении Петербургского университета, где одновременно учились некоторые акмеисты и кое-кто из будущих формалистов. В "Вереске" Г. Иванов полностью избежал и слишком индивидуальных признаний и самоуглубления, и, хотя большинство стихотворений совершенно самостоятельны, Кузмин все еще присутствует в этом сборнике. "Три любовные стихотворения конца книги, – писал Гумилев, – очень в кузминской манере..." Но Гумилев упустил из виду еще одно стихотворение, в котором чувствуется кузминское влияние:

На старом дедовском кисете
Слезинки бисера блестят.
Четыре купидона в сети
Поймать курильщика хотят.

Вспомним в связи с этим четверостишием "Бисерные кошельки" Кузмина. Гумилев иронизировал по поводу этого стихотворения: "Бисерный кисет" – и автор дает точное, как в каталоге, его описание".[4] Он выводит вещизм из восприятия мира Г. Ивановым "как смену зрительных образов". Впрочем, для Гумилева-критика это привычная похвала. Примерно то же самое он писал о "Четках" Ахматовой: "Она знает радость созерцания внешнего".[5] Желание воспринимать мир как смену зрительных образов и составляет, по Гумилеву, "объединяющую задачу" "Вереска". Но стихи "Вереска" объединены в книгу несколько на более глубоком уровне, чем считал Гумилев. Ключевая объединяющая тема – это уподобление мира произведению старинного искусства.

Пред тусклою огромною картиною стою
И мастера старинного как будто узнаю.

Иногда в этот "искусственный рай" стремится проникнуть трехмерная реальность:

Но властно прорывается в видения и сны
Глухое клокотание разгневанной волны.

Живопись (и графика) являются лейтмотивом этой книги: многочисленные "пожелтевшие гравюры", "фламандские панно", "поблекшие акварели", как и имена художников – Ватто и Лоррена. Кстати, последнего ввел в русскую поэзию Вяч. Иванов. И было бы поучительно сравнить стихи двух поэтов о французском художнике как отражение поэтики символистской и акмеистской.

Ты помнишь: мачты сонные Как в пристанях Лорэна, Взносились из туманности Речной голубизны К эфирной осиянности, Где лунная сирена Качала сребролонные Немеющие сны. Вяч. Иванов	Но тех красот желанней и милей Мне купы прибережных тополей, Снастей узор и розовая пена Мечтательных закатов Клод Лоррена. Г. Иванов

У Г. Иванова нет ни отвлеченных существительных, ни абстрактных неологизмов, ни "туманностей", ни "сребролонных" двукоренных прилагательных. Эстетика акмеизма, столь последовательно сказавшаяся в "Вереске", вела в сторону, прямо противоположную "эфирной осиянности" символистов: от эфирного к земному и от абстрактного к конкретному. "Жадно отдыхаешь на всякой конкретности", – писал Мандельштам, говоря об эстетике символизма, в котором так много "несказанного" и так мало конкретного.

У Г. Иванова это желание конкретности доведено в "Вереске" до своего предела. "Читая его, – писал Гумилев, – мы точно находимся в антикварной лавке".[6] В качестве примера Гумилев упоминает стихотворение "Кофейник, сахарница, блюдце", которое и в дальнейшем привлекало внимание критиков, а для советских литературоведов, желающих показать ограниченность и "буржуазность" искусства акмеистов, стало стандартной негативной иллюстрацией. Это же обстоятельство подметил и Г. Адамович, хотя вне какой-либо связи с гумилевской оценкой "Вереска". В многотомной советской "Истории русской литературы", – пишет Адамович... – что-то сказано о фарфоровых чашках и безделушках, которые будто бы составляют предмет вдохновения Георгия Иванова... Конечно, фарфоровые безделушки – нарочитое преувеличение, тем более нелепое, что еще в России, до эмиграции, ивановские темы изменились, и составителям истории следовало бы это знать".[7]

Свою лепту кривотолков о раннем творчестве Г. Иванова вносит и "Краткая литературная энциклопедия": "Лирический герой Ива-

нова весь в прошлом, он растерян и ищет утешения в религии". Таким своеобразным способом понят ретроспективизм поэта. Но ни растерянности, ни религиозности в "Вереске" нет и следа, хотя ретроспективизм есть, и его причину Гумилев усматривает в "стремлении к красивости". Можно согласиться с Гумилевым, если понимать "стремление к красивости" как определение эстетизма того типа, который привлекал молодого Г. Иванова. Но можно видеть и более глубокую причину ретроспективизма: общее для всех акмеистов стремление свести стихию к культуре. Из этого стремления у Мандельштама возникают ретроспективные настроения в сторону Рима, а у Гумилева – в направлении средневековья. Гумилевская экзотика – это тоже ретроспекция, только в пространстве, а не во времени, так же как эстетический ретроспективизм есть не географическая, а историко-культурная экзотика. Если для Мандельштама акмеизм – это тоска по мировой культуре, то для Г. Иванова времени "Вереска" эта формула должна быть перестроена по методу от общего к частному, т. е. для Г. Иванова в "Вереске" акмеизм – ностальгия по 18-му веку, главным образом русскому. Отсюда возникает прием стилизации, которым Г. Иванов пользуется скупо и деликатно. В качестве примера приведем стихотворение, в котором только одно слово взято из словаря 18-го века, но слово это поставлено так, что окрашивает стилистически стихотворение в целом.

Вот роща и укромная полянка
Обрыв крутой, где зелень и песок,
Вот в пестром сарафане *поселянка,*
Сбирающая клюкву в кузовок.

Глядит из-за ствола охотник-барин,
Виляет пес, убитой птице рад.
От солнца заходящего – янтарен
Ружья тяжеловесного приклад.

Закатный луч заметно увядает,
Шуршат листы, клубятся облака.
И скромно поцелуя ожидает,
Как яблоко румяная щека.

Гумилев в одной из своих рецензий писал о современности, о 20-ом столетии: "мир стал больше человека". Великий поэт и теоретик акмеизма имел в виду многообразие культуры современного

ему общества, по сравнению с прошлыми эпохами, когда культура оставалась феноменом, обозримым для индивидуума. Таковым был, например, русский 18-й век. Эта обозримость и вытекающее из нее чувство домашности и уюта привлекает Г. Иванова к названной эпохе. Но поэт смотрит на эту эпоху как бы сверху вниз, с высоты сложной современной культуры на культуру более примитивную, но и более грациозную. И этот взгляд сверху вниз едва различим, ибо точка зрения "сверху" замаскирована легкой, едва различимой иронией.

Все в жизни мило и просто,
Как в окнах пруд и боскет,
Как в этом халате пестром
Мечтающий поэт.

Рассеянно трубку курит,
Покачиваясь слегка.
Глаза свои он щурит
На янтарные облака.

Уж вечер. Стада пропылили,
Проиграли сбор пастухи.
Что ж ужинать, или
Еще сочинять стихи?

Он начал: "Любовь – крылата"...
И строчки не дописал.
На пестрой поле халата
Узорный луч погасал.

Даже развитие образов во многих стихах "Вереска" таково, что все их визуальное содержание может быть увидено в одном статичном кадре или может быть нарисовано, как например, в цитированном стихотворении.

Г. Иванов в "Вереске" использует прием – редкий в поэзии, но типичный для живописи – светопись,

На пестрой поле халата
Узорный луч погасал.

Еще пример:

Заря шафранная в бассейне догорая,
Дельфину з о л о т и т густую чешую.

Глагол "золотить" как средство светописи встречается неоднократно:

А капитан в бинокль обозревает
Узор снастей, таверну на мысу.
Меж тем луна октябрьская всплывает
И з о л о т и т грифона на носу.

* * *

В окна светит вечер алый
Сквозь деревья в серебре,
З о л о т я инициалы
На прадедовском ковре.

Иногда этот прием, свойственный живописи, намеренно обнажен:

Как нежно тронуты прозрачной акварелью
Дерев раскидистых кудрявые верхи!

Обычно это не только точная живопись, с мастерски переданной игрой света и теней, но живопись старинная. Либо это батальная сцена – "писанный с т а р и н н о й кистью бой", либо от времени "пожелтевшие гравюры", "дряхлый лист гравюры".

Но все полно такою стариной...

И "дряхлая кровля развалин", и "дряхлая мраморная богиня", и "старый дедовский кисет", "прадедовский ковер", "прапрадед Василий" на старинном портрете. Патина времени создает романтическую перспективу. Гумилев был в немалой степени прав, сравнивая этот сборник стихов с антикварной лавкой. В неоконченном романе Г. Иванова "Третий Рим" есть герой, собиратель посредственных антикварных вещей. Действие романа отнесено к году издания "Вереска".

До сих пор мы говорили о тех стихотворениях "Вереска", которые можно заключить в треугольник определений: эстетизм – стилизация – вкус. Но так же, как и в прежних своих книгах, в "Вереске" Г. Иванов – поэт Петербурга. Одно из петербургских стихотворений звучит эсхатологически, и неизвестно – то ли это голос собственной интуиции, то ли отклик на блоковское предупреждение: "О, если б знали, дети, вы / Ужас и мрак грядущих дней". Приведем восьмистишие Г. Иванова полностью:

Как древняя ликующая слава,
Плывут и пламенеют облака,
И ангел с крепости Петра и Павла
Глядит сквозь них в грядущие века.

Но ясен взор – и неизвестно, что там,
Какие сны, закаты, города –
На смену этим блеклым позолотам –
Какая ночь настанет навсегда.

Другое стихотворение о Петербурге, напротив, написано в мажорном ключе:

Веселый ветер гонит лед,
А ночь весенняя – бледна,
Всю ночь стоять бы напролет
У озаренного окна.

Глядеть на волны и гранит
И слышать этот смутный гром
И видеть небо, что сквозит
То синевой, то серебром...

Первоначально Г. Иванов хотел назвать свою книгу "Веселое крыльцо". О сборнике стихов под таким названием и о том, что он готовится к печати, было объявлено в "Памятнике славы". Но единственный раз эпитет "веселый" в стихах "Вереска" встречается в этом петербургском весеннем стихотворении, написанном на размер "Весенних вод" Тютчева:

Весна идет, весна идет!
И тихих теплых майских дней
Румяный, светлый хоровод
Толпится в е с е л о за ней.

О связи раннего акмеизма с Тютчевым никаких исследований не сделано. Но для подкрепления нашей догадки приведем еще один пример – стихотворение Мандельштама *Silentium,* которое тематически и психологически очень близко к стихотворению Тютчева того же названия. У позднего Г. Иванова есть строка, признающая его ученичество у Тютчева: "А мы Леонтьева и Тютчева сумбурные ученики". Это "мы" вряд ли относится к акмеистам, и сам факт влия-

ния Тютчева на акмеизм не следует подавать эмфатически. Но некоторая связь имеется. Ради большей точности нужно сказать, что стихотворение *Silentium* Мандельштама, хотя и вошло в "Камень", написано в доакмеистический период. Сомнения нет, что Г. Иванов времени "Вереска" хорошо помнил "Весенние воды", так как это стихотворение Тютчева было включено едва ли не во все школьные хрестоматии. Но предполагаемое название "Веселое крыльцо" возникло, конечно, не по тютчевской линии, а по мотиву, который выражен в начальной строке одного из стихотворений "Вереска": "Все в жизни мило и просто". Название "Вереск" основано на двух стихотворениях сборника – оба недостаточно или, скажем, не до конца ясные. Одно из них открывает сборник:

Стало дышать трудней и слаще...
Скоро, о скоро падешь бездыханным
Под звуки рогов в дубовой чаще
На в е р е с к болотный – днем туманным.

Второе стихотворение "Шотландия..." – тема, которая перейдет и в последующие книги Г. Иванова. Английский язык он знал столь же приблизительно, что и Гумилев. Позднее он перевел "Кристабел" Колриджа по подстрочнику. Но вот нужная нам строфа из "Вереска":

Прощая, прощай! О вереск, о туман...
Тускнеет даль и ропщет океан.
И наш корабль уносит как ладью.
Храни, Господь, Шотландию мою.

Так же как Г. Иванов в 1914 г., Мандельштам обращается к теме "романтической" Шотландии:

Я не слыхал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина –
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландская кровавая луна.

Простое совпадение в выборе темы исключено. Либо тема Оссиана и "шотландского романтизма" возникла на одной из встреч Цеха поэтов в начале 1914 г., либо Г. Иванов в выборе темы повлиял на Мандельштама, ибо для Г. Иванова эта тема останется на много лет, а для Мандельштама она проходная.

Только ограниченное число стихотворений прослеживается биографически, для биографической интерпретации остальных до сих пор недостает нужных источников. Но как пример возможности биографического толкования укажем на следующее стихотворение:

Закат золотой. Снега
Залил янтарь,
Мне Гатчина дорога
Совсем как встарь.

Томительнее тоски
И слаще нет,
С вокзала слышны свистки,
В окошке – свет.

Обманчивый свет зари
В окне твоем...

Комментарий к этому стихотворению находим в воспоминаниях самого Г. Иванова – "Петербургские зимы". Г. Иванов описывает свое знакомство с поэтом А. Лозина-Лозинским (псевдоним – Любяр). Разговор имел место рано утром в "Бродячей собаке".

-- Но вы, если не пьяны, зачем здесь сидите? Ждете трамвая?

– Поезда в Гатчину.

– Поезда в Гатчину... – повторяет мечтательно человек. – Гатчина... Снег. Белый. Все в снегу. Встает солнце. Блеск – больно смотреть. Какие-нибудь молочницы плетутся. Пар. Деревья в инее. – Он зевает. – Впрочем, все это чепуха. Воняет сажей, как и здесь. И зачем, скажите пожалуйста, вы живете в Гатчине?..

– Я переехал в Гатчину потому, что влюблен, и та, в которую я влюблен, живет там...

Я выбалтываю... все, вплоть до любовных стихов, позавчера сочиненных: Закат золотой. Снега Залил янтарь. Мне Гатчина дорога Совсем как встарь.[8]

Но и этот комментарий – не исчерпывающий. Последние строфы стихотворения (нецитированные здесь), говоря словами Гумилева, – "очень в кузминской манере". Прямых свидетельств о биогра-

фическом фоне тех или иных стихотворений Г. Иванова у нас чрезвычайно мало. Но о том, что биографический комментарий весьма существенен, пишет Г. Адамович, знавший обстоятельства написания многих стихотворений Г. Иванова, но сам не оставивший сколько-нибудь подробных воспоминаний о нем.[9]

Глава 7

ЗЕЛЕНЫЙ ЛУЧ

"Вереск" вышел в свет в самом начале 1916 г., возможно, в январе. Уже в первом номере "Аполлона" за этот год появился критический отзыв Гумилева. В первый отдел сборника, т. е. собственно в "Вереск", включены стихи, написанные не позднее 1915 г. Факт этот является еще одним, хотя и косвенным, подтверждением публикации книги примерно в январе 1916 г. Конечно, выход "Вереска" был самым значительным событием года для Г. Иванова. Известны, однако, и некоторые другие обстоятельства его жизни, относящиеся к этому же периоду.

В декабре 1915 г. Гумилев выпустил свой сборник "Колчан", в который включены стихотворения, имеющие значение в биографии Г. Иванова. Одно из них – "Разговор" – посвящено Г. Иванову. Датировка этого стихотворения затруднительна. Сам Гумилев не позаботился проставить даты. Никто из писавших о нем, насколько нам известно, не сделал попытки определить время написания этого композиционно сложного стихотворения. "Колчан" – итог пятилетней работы Гумилева: книга включает стихи с 1911 по 1915 гг. Но знание творчества Г. Иванова в его хронологической последовательности помогает датировать это стихотворение. "Разговор" допускает два уровня прочтения. Первый – следует композиционному диалогу между телом и землей, тогда как душа идет "к несуществующим, но золотым полям".

И все спешит за ней, изнемогая, тело,
И пахнет тлением заманчиво земля.

Другое прочтение основывается не на сюжете и принимает сюжет только как скрепляющий фактор, придающий стихотворению формальное единство. Таким образом, в основе видится чей-то портрет, не обобщенный, а конкретный и индивидуальный, изображающий духовный мир какого-то человека. Но посвящение Г. Иванову от-

крыто называет этого человека. Герой стихотворения, как и Г. Иванов, любит "сидеть в кафэ счастливом, где над людской толпой потрескивает газ". Единственное кафе в Петербурге, декорированное на манер парижского бистро с "потрескивающим газом" – это "Привал комедиантов", открытый в 1915 г., скорее в конце года. "Газ" – такая текстовая подробность, которая дает ключ к историко-бытовому и биографическому содержанию "Разговора". В "Петербургских зимах" находим нужное нам подтверждение. Говорит хозяин "счастливого кафэ" Пронин:

> "А здесь – монмартрское бистро... Вот, смотри – г а з у ж е п р о в е д е н, будет совсем как в Париже. На стене уныло торчит газовый "бек"... и этот рожок единственный во всем помещении. – Специально проводили, – горделиво щелкает по нему Пронин. – В семьсот рублей обошелся, специальную трубу пришлось прокладывать. Зато – шик, совсем как в Париже..."[1]

"Счастливое кафэ" не может быть каким-то фиктивным кафе вообще. Факт оборудования одного из залов "Привала комедиантов" на манер бистро с газовым рожком был хорошо известен в литературной и окололитературной среде Петербурга, и эта конкретная "акмеистическая" деталь наводила любого современного читателя "Разговора" (из числа петербуржцев) на мысль об артистическом подвале, – ибо кафе было устроено в подвале дома, в котором жил Леонид Андреев. Не может этот подвал быть и "Бродячей собакой", закрывшейся в начале 1915 г. Кроме того, в "Собаке" не было программы.[2] В "Привале" имелась эстрада и существовала "концертная программа". Точно соответствует этой подробности и стихотворение Гумилева:

> ...над людской толпой потрескивает газ
> И слушать, светлое потягивая пиво,
> Как женщина поёт "La p'tite Tonkinoise".

"Бродячая собака" была маленьким артистическим кабаре и не могла вместить "т о л п у", тогда как "Привал" был большим подвалом, рассчитанным на толпу посетителей.

Гумилев, записавшись добровольцем в действующую армию, появляется в Петербурге лишь на короткие побывки. Мало вероятно, что он писал в своем стихотворении о "Привале", никогда не побывав в нем, – только по слухам. Но еще менее вероятно, что находясь на фронте и не встречаясь с Г. Ивановым почти полтора года, он

вдруг написал о нем большое стихотворение. К тому же герой этого стихотворения похож на Г. Иванова по крайней мере 1915 года, но не Г. Иванова более молодого – времени "Горницы", и т. п.

Когда писался "Разговор", Г. Иванов работал уже над стихами, позднее включенными в "Сады" и в "Лампаду", но не в "Вереск". В этой связи приведем первую строку "Разговора":

Когда зеленый луч, последний на закате...

Образ "зеленого луча" появляется в поэзии Г. Иванова, повторяясь неоднократно, уже после "Вереска". Например: "Чтоб лучик зеленый / Дрожал на полу, / И сладко иконы / Мерцали в углу". И еще один пример: "Сквозь зеленеющие ветки /Скользят зеленые лучи..." У Гумилева – "зеленый луч" вспоминается в связи с закатом. Тот же мотив встречается и в книге его близкого друга М. Лозинского "Горный ключ" (1916 г.) Но закаты, можно сказать, -- мотив номер один в поэзии Г. Иванова вплоть до времени его эмиграции (1922).

Итак, это стихотворение могло быть написано только после личной встречи с Г. Ивановым где-то в начале 1916 г., когда Гумилев в ожидании производства в офицеры жил в Царском Селе. Между ними должен был состояться какой-то значительный разговор, и в память о нем Гумилев написал свое стихотворение с посвящением Г. Иванову. Причем в название сознательно вкладывался двойной смысл: один – для всех, и в этом отношении название оправдано разговором между телом и землей; второй, добавочный смысл адресовался Г. Иванову, который также помнил этот разговор.

Мы можем даже знать одну из тем этого разговора – это тема метаморфоз, превращений и перевоплощений, как раз в это время становившаяся излюбленной и привычной в поэзии Г. Иванова. Вот как об этом говорится в "Разговоре":

Пускай ушей и глаз навек сомкнутся двери,
И пусть истлеет мозг, предавшийся врагу,
А после станешь ты растеньем или зверем...

А вот эта же тема у Г. Иванова – все примеры взяты из стихов более поздних, чем включенные в "Вереск".

Но наша любовь увидит другие леса и горы,
И те же слова желанья прозвучат на чужом языке.
Уже я твердил когда-то безнадежное имя Леноры,
И ты, ломая руки, Ромео звала в тоске.

И как мы сейчас проходим дорогой едва озаренной,
Прижавшись тесно друг к другу, уже мы когда-то шли.

Еще пример в духе "Разговора":

Теплый ветер вздохнет: я травою и облаком был,
Человеческим сердцем я тоже когда-нибудь буду
. . . .
А любовь – семицветною радугой станет она.
Кукованьем кукушки иль камнем иль веткою дуба...

И наконец, пример более материалистических превращений:

Зеленою кровью дубов и могильной травой
Когда-нибудь станет любовников томная кровь
. . . .
Прекрасное тело смешается с горстью песка,
И слезы в родной океан возвратятся назад...

Метаморфоза, однако, не единственная тема "разговора". Другая важная тема выражена как во всем стихотворении Гумилева (путем контраста), так и более прямо в последней строфе:

И все идет душа, горда своим уделом
К несуществующим, но золотым полям.

Между прочим, эти строки перекликаются с рецензией на "Вереск", которую Гумилев опубликовал в "Аполлоне" в самом начале 1916 г. После краткого разбора стихотворений Г. Иванова Гумилев меняет тему своей рецензии: "Однако, есть не только стихи, есть и поэт". "...Захочет ли и сможет ли Георгий Иванов серьезно задуматься о том, быть или н е быть ему поэтом, то есть в с е г д а и д у щ и м в п е р е д".[3] Итак, рецензия и "Разговор" писались примерно в одно и то же время.

Стихотворение Гумилева, могло статься, сыграло свою роль в творческой судьбе Г. Иванова. Возможно, именно строки Гумилева внушили ему название следующего сборника – "Сады". Первая строфа "Разговора" так емко и так точно выражает поэтическую сущность сборника "Сады", что могла бы быть исключительно удачным эпиграфом к книге Г. Иванова:

Когда зеленый луч, последний на закате,
Блеснет и скроется, мы не узнаем где,
Тогда встает душа и бродит как лунатик
В с а д а х заброшенных, в безлюдьи площадей.

Между тем Г. Иванов продолжает сотрудничать в "Аполлоне", выступая с критическими статьями. Статус "постоянного сотрудника 'Аполлона', заместителя Гумилева" казался ему тогда "наивысшим в мире".[4] В этой связи за год до своей смерти Г. Иванов рассказал эпизод, из которого мы узнаем ряд литературных и общественно-бытовых подробностей, относящихся к 1916 г. В это время была основана в Петербурге газета "Воля России", о которой без упоминания названия подробнее говорится в его романе "Третий Рим". Как критик "Аполлона" он уже приобрел некоторую известность, и новая газета пригласила его сотрудничать. Он предложил напечатать свою статью о Ремизове, которая начиналась следующим образом:

> Когда я впервые прочел ремизовский "Пруд" и особенно гениальный "Неуемный бубен", я испытал то же чувство, что и Стендаль перед Байроном – "желание поцеловать руку, написавшую это".

Но в тогдашней литературной политике статья, объявлявшая Ремизова необыкновенным талантом, была нарушением "табели о рангах", и посему статья эта воспринималась как "пощечина общественному вкусу". Конформизм никогда не был чертой его поведения. Статья не была напечатана. Однако по совету Гумилева, Г. Иванов остался сотрудником "Воли России", и писал там исключительно о стихах".[5]

Печатался он также в "Альманахе муз" (Петроград, изд. Феллана, 1916), на страницах которого акмеисты объединились с символистами Вяч. Ивановым, Брюсовым, В. Пястом, а также с поэтами, не связанными с определенными группами, как например, Б. Садовским. Без сомнения, все еще возможны находки в старых альманахах и полузабытых периодических изданиях, где печатался в то время Г. Иванов, в изданиях, давно ставших библиографической редкостью.

Образ жизни Г. Иванова в это время весьма подвижен. "Эпоха развертывалась вовсю в великой путанице балов, театров, симфонических концертов и всего острее, – как вспоминает один из талантливых наблюдателей эпохи, – в отравленном и ядовитом дыхании литературных мод, изысков, помешательств и увлечений".[6] В этом калейдоскопе, если сказать словами древнего автора, – ничего не

чуждо было Г. Иванову как человеку. Однако он уже писал стихи, позднее включенные в книги "Сады" и "Лампада". Некоторые из них мы можем датировать с точностью – 1916-ым годом. Например, стихотворение, впервые напечатанное в альманахе "Тринадцать поэтов".

Я в жаркий полдень разлюбил
Природы сонной колыханье,
И ветра знойное дыханье,
И моря равнодушный пыл.
. . . .
Но взору, что зеленых глыб
Отливам медным внемлет праздно,
Природа юга безобразна,
Как одурь этих сонных рыб.

Позднее без изменений, но без даты это стихотворение вошло в книгу "Лампада" (1922). Стихотворение свидетельствует о поездке на Черное море и таким образом проясняет некоторые образы, встречающиеся в книге "Сады" – образы, навеянные природой юга. Была и еще одна поездка в 1916 г. – в Москву, вероятно, по каким-то литературным делам. Относительно пребывания в Москве достоверно известно только о встрече Г. Иванова с Борисом Александровичем Садовским, к тому времени автором ряда поэтических сборников и в прошлом критика в "Весах". В 1914 г. был издан "Альционой" (издательством, выпустившим "Вереск") сборник "Самовар", который привлек внимание критики и читателей. Можно найти любопытные параллели между стихами Садовского и Г. Иванова – тема, о которой до сих пор написано очень мало. А между тем, лично и литературно двух поэтов объединяла любовь к русской старине.

Мерещится тогда дыханье старины
И воскрешает все, чем комнаты полны
. . . .
И сладостно ловить над пылью кабинетной
Былого тайный вздох и отзвук незаметный.

Эти строки Садовского проникнуты настроением, которое Г. Иванов времени "Вереска" признал бы за свое собственное. Г. Иванов считал Садовского одним из самых лучших русских литературных критиков XX века. В нашу задачу не входит проследить связи, а может быть, и влияния, открывающиеся при сравнении критических ста-

тей Иванова и Садовского, но мы уверены, что такое сравнение явилось бы основой тематически оригинального исследования, тем более, что этим вопросом ни один литературовед еще не занимался.

В окружении Садовского Г. Иванову встречался ныне забытый, крайне богемных нравов поэт Александр Иванович Тиняков-Одинокий. Человек большой учености и весьма невысокой морали, он странным образом запечатлелся в памяти Г. Иванова навсегда. Есть об этом свидетельство и в "Петербургских зимах"[7], и в воспоминаниях Н. Берберовой.[8] Всякое упоминание Н. Берберовой о Г. Иванове походит скорее на сведение счетов, чем на свидетельство современницы, о чем также говорит Роман Гуль в своей рецензии на "Курсив мой".[9] Н. Берберова, знавшая Г. Иванова с 1921 г., утрирует некоторые "богемные" черты в характере Г. Иванова – черты, напоминавшие ей поэта Тинякова. "Г. Иванов, – пишет Берберова, – часто любил цитировать его стихи: 'Любо мне плевку-плевочку / По канавке проплывать..."[10] В отношении Г. Иванова книга Н. Берберовой – источинк в крайней степени пристрастный и не очень надежный. Но позволим себе еще раз процитировать эту книгу, так как цитата эта отражает взгляд на Г. Иванова не только самой Н. Берберовой, но ряда людей, бывших литературными или бытовыми противниками Г. Иванова.

> ...Перешагнув через наши обычные границы добра и зла... он далеко оставил за собой всех действительно живших "проклятых поэтов" и всех вымышленных литературных "пропащих людей": от Аполлона Григорьева до Мармеладова и от Тинякова до старшего Бабичева.[11]

В своих воспоминаниях Г. Иванов цитирует те же строки Тинякова, что и Н. Берберова. Как бы то ни было, "забавная фигура" Тинякова, по выражению Г. Иванова, произвела сильное впечатление на его подсознание, особенно если иметь в виду его позднейший период жизни во Франции.

Имея в виду скандальную репутацию Есенина, с которым он встречался в 1916 г., Г. Иванов писал:

> совершенно не хочется подходить к биографии и личности Есенина с обычными мерками – нравственно-безнравственно, допустимо-недопустимо... В отношении Есенина это неважно и бесполезно.[12]

Но в 1916 г. стихи и личность Есенина произвели на Г. Иванова впечатление "какой-то странной пустоты".[13]

В том же году наступило у него резкое охлаждение к Кузмину. Еще годом ранее в "Памятник славы" Г. Иванов включил стихотворение, посвященное Кузмину, а к другому стихотворению в качестве эпиграфа использовал кузминские строки. Также и в "Вереске" – присутствие поэтического мира Кузмина ощущается, по крайней мере, в четырех-пяти стихотворениях. Но 1916 г. принес разочарование, и это случилось, когда Кузмин был на вершине своей популярности. "Модно быть влюбленным в Кузмина", – записывает Блок в своем "Дневнике".[14] Нужно было действительно иметь независимый вкус и быть самостоятельным в своих литературных оценках, чтобы подвергнуть сомнению кумира столичных эстетов. "В творчестве И.[ванова], – утверждается в "Краткой литературной энциклопедии" – заметно влияние Кузмина". Оно, правда, едва ли заметно после 1916 г., на протяжении последующих 42-х лет активной литературной деятельности. Так факт, выходя за свои хронологические рамки, становится безответственным слухом.

Преодолеть Кузмина помогла не литература и не новая эстетическая мода, но повседневная реальность военных лет. "В 1916 году, в Петербурге, в разгаре войны, накануне революции, в самом утонченном кругу истина формулируется так: Нам философии не надо".[15] Г. Иванов цитирует здесь модную песенку Кузмина, которая имеет даже более красноречивое продолжение:

Пусть будет жизнь одна отрада
И милый вздор.

Из чувства, выраженного в цитированных словах Г. Иванова, возник у него в конце двадцатых годов замысел романа "Третий Рим", в котором как характерная подробность столичной жизни предреволюционного года также упоминается М. Кузмин: "Со второго этажа слышался рояль и томные вопли модного мелодекламатора".[16]

Во второй части романа Кузмин показан подробнее и более узнаваемо:

> ...на тахте, окруженный со всех сторон, сидел уже полупьяный, но не потерявший еще смущенного вида молодой матрос, "гвоздь вечера", действительно очень красивый, а за роялем известный поэт, подыгрывая сам себе, пел:
>
> Меж женщиной и молодым мужчиной
> Я разницы большой не нахожу –
> Все только мелочи, все только мелочи...

картавя, пришепетывая и взглядывая после каждой фразы с какой-то наставительной нежностью в голубые, немного чухонские глаза матроса". [17]

Возможно, эта сцена полностью списана с натуры, так как роман "Третий Рим" обнаруживает при аналитическом чтении множество подробностей, имеющих реальную или просто автобиографическую основу. К тому же у Бенедикта Лившица, в его "Полутораглазом стрельце", есть упоминание о своем и Г. Иванова посещении описанного в "Третьем Риме" вечера или подобного ему.

Оценка творчества Кузмина, данная Г. Ивановым, совпадает со взглядом Блока, сформулировавшего несколько позднее (в 1918 году) свое отношение к творчеству Кузмина: "...легкий яд, пленительное лукавство... но и невыносимая грубость и тривиальность".[18] Сколь бы ни был талантлив поэт Михаил Кузмин, освобождение от влияния его творчества было важным событием в литературной судьбе Г. Иванова.

Глава 8

КАКОЕ-ТО ЛЕГКОЕ ПЛАМЯ

В течение 1917 года Г. Иванов оставался в Петрограде. Только осенью, уже после октябрьского переворота он не надолго съездил в деревню в Псковскую губернию. В "Петербургских зимах" имеется несколько датированных эпизодов, относящихся к 1917 г. Например, "в начале лета", находясь в Петрограде, он узнает о смерти Кульбина, с именем которого были связаны памятные Г. Иванову его первые шаги в литературе. О лете 1917 г. имеется упоминание в связи с посещением пришедшего на смену "Бродячей собаке" "Привала комедиантов", где Г. Иванов оказался свидетелем сцены поистине сюрреалистической: там за одним столом сидели Колчак, Савинков и Троцкий.

Есть и воспоминание, относящееся к сентябрю 1917 г. И затем он говорит о себе как о посетителе "Привала" в конце 1917 г. Ничего не рассказывается о февральской или октябрьской революции. Отношение к большевистской революции у него всегда было негативным. В этом состоит одна из причин, что в СССР его долгое время называли белоэмигрантским поэтом, а еще чаще его имя обходили молчанием даже в тех случаях, когда по логике вещей упоминание его имени являлось очевидной неизбежностью. Так в статье "Акмеизм" в "Краткой литературной энциклопедии" в число акмеистов включены никогда не бывшие таковыми М. Кузмин и Б. Садовской, а имя Г. Иванова, которое невозможно исключить из истории акмеизма, ни разу не названо.

Г. Иванов ничего не говорит о событиях семнадцатого года в своих стихах, если судить по двум его сборникам, опубликованным между временем революции 1917 г. и временем отъезда за границу осенью 1922 г. Между прочим, с аналогичным утверждением выступил Г. Струве по поводу О. Мандельштама: "Нет у Мандельштама непосредственных откликов на события 1917 г."[1] "Есть, есть и даже в большом количестве, – полемизировал Г. Иванов, – десятка полтора, пожалуй. Только искать их надо не в 'Аполлоне', а во второ-

степенных еженедельниках и газетах того времени. Очень непосредственные отклики, хотя и довольно посредственные. Мандельштам в них бурно переживал 'февральскую свободу', прославлял Керенского и клеймил большевиков".[2]

Как и Мандельштам, Г. Иванов "бурно переживал" февральские события и точно так же, как Мандельштам, не включил свои "февральские" стихи в поэтические сборники. Эти стихи, однако, можно разыскать в таком "второстепенном еженедельнике", как "Лукоморье".

Декабристы.
Это первый ветер свободы,
Что нежданно сладко повеял
Над Россией в цепях и язвах.
Аракчеев, доносы, плети
И глухие темные слухи...
. . . .
Вдруг повеял ветер свободы,
Вдруг запели вольную песню
Декабристы!

В таком человеке, каким в молодости был Г. Иванов, могли благополучно уживаться обе крайности: поэзия, так сказать, "искусства для искусства" и вместе с тем какой-нибудь актуальный отклик – "непосредственный, хотя и довольно посредственный".

Интересный вопрос возникает в связи с датировкой стихотворений "Садов", наиболее зрелого сборника петербургского периода. В книге 45 стихотворений и одна небольшая поэма. Из них, по крайней мере, 20 написаны в 1920 и 1921 гг. и составляют основное ядро книги. Мы знаем также, что поэма датирована 1916 годом. Значит, за три года (1917–1919) написано только двадцать с небольшим стихотворений, в среднем по восемь в год. Этого просто не может быть, имея в виду поэтическую активность, которую развивал Г. Иванов в предшествующие годы. И, следовательно, возникает вопрос: где же остальные стихи? Даже если часть стихотворений этих лет (1917–1919) вошла в "Лампаду" (очень немного), то вопрос все же остается нерешенным. На основании сказанного можно предположить, что были еще какие-то стихотворения, остающиеся неизвестными. Нам удалось найти восемьдесят стихотворений, которые сам поэт не включил в свои сборники, но из их числа лишь очень немногие были написаны в период 1917–1919 гг.

В 1917 г. закрылся "Аполлон". В апреле издатель С. Маковский

навсегда уехал из Петрограда. Гумилев в это время был командирован на Салоникский фронт; уехав из Петрограда в мае, по дороге на место назначения он надолго застрял в Париже, а потом в Лондоне. Мандельштам в это время пишет великолепные стихи, позднее вошедшие в "Tristia". Ахматова в сентябре 1917 г. опубликовала "Белую стаю", , свой третий сборник. Незадолго до своей смерти, вспоминая это время, она писала:

> К этой книге читатели и критика несправедливы. Почему-то считается, что она имела меньше успеха, чем "Четки". Этот сборник появился при еще более грозных обстоятельствах. Транспорт замирал – книгу нельзя было послать даже в Москву, она вся разошлась в Петрограде. Журналы закрылись, газеты тоже. Поэтому, в отличие от "Четок", у "Белой стаи" не было шумной прессы. Голод и разруха росли с каждым днем. [3]

Такова была ситуация в Петрограде; в этих обстоятельствах Г. Иванов писал:

Я разлюбил взыскующую землю,
Ручьев не слышу и ветрам не внемлю,
А если любы сердцу моему –
Так те шелка, что продают в Крыму.
В них розаны и ягоды и зори
Сквозь пленное просвечивают море.
Вот – легкие – скользят из рук, шурша,
И пленная внимает им душа.
И прелестью воздушною томима,
Всему чужда – всего стремится мимо...

Фактически это стихотворение – своего рода художественное кредо. Эстетические ценности противопоставлены любым житейским или социальным "ветрам". Душа поэта, плененная красотой, не привязана ни к чему иному. Поэт находит красоту, где хочет, и в этом, в поисках красоты, он свободен. Но найдя прекрасное, душа поэта пленяется им и тем с большей легкостью отчуждается от "взыскующей земли". В принципе ничего нет нового в такой поэтической декларации. Но написанное в год революционных потрясений, это стихотворение говорит нам о сильной вере в себя как поэта и вере в свое призвание.

В этом стихотворении мы можем видеть не только изящную эстетическую декларацию в духе так называемого чистого искусства, то

есть художественной сферы, отстаивающей свою автономию от экспансии социальной проблематики. Эстетическая надменность как самозащита от избитых, но и обязательных социальных верований, столь навязчиво традиционных, действительно характеризует это стихотворение. Но, вместе с тем, мы можем видеть личные настроения поэта, особенно если принять во внимание последние четыре строки.

Ты знаешь, тот, кто просто пел и жил,
Благословенный отдых заслужил.
Настанет ночь! Как шелк падет на горы,
Померкнут краски и ослепнут взоры.

В отличие от многих энтузиастов из числа интеллигенции, принявших революцию, Г. Иванов чувствует, что наступают "сумерки свободы". Характерно и предсказание – "ослепнут взоры". Через короткое время на службу к новой власти перешли Р. Ивнев, Брюсов и немало других поэтов, а из числа акмеистов – Городецкий и Нарбут. Юрий Анненков, также находившийся в Петрограде в 1917 г., писал об этом времени:

> Поэты продолжают свой труд. Одни – стараясь приспособиться к обстоятельствам, загримироваться, придворничать. Нарождаются Демьяны Бедные... Другие стараются сохранить свое лицо. Среди этих (немногих) – Георгий Иванов. В первые годы революции он продолжает еще крепиться, пишет уже привычным для него языком, верит еще в гармонию вселенной...[4]

Было бы ошибкой выставлять Г. Иванова человеком необыкновенного предвидения и провидения. Но этот человек, о котором было сказано столько уничижительных слов насчет его "аморальности", в самом главном, в неприятии революции как демонической и аморальной стихии, оказался несоизмеримо честнее и бескомпромисснее, чем многие блюстители прописной морали.

В 1918 г. литературная и художественная жизнь свертывалась. Сокращается число выпускаемых книг, газет и журналов. Начинается эмиграция русских писателей. В Петербурге еще открыт "Привал комедиантов" и в начале 1918 г. даже переживает свой расцвет. Однако это побочное обстоятельство вряд ли характеризует художественную и общественную жизнь столицы, и мы должны упомянуть его, поскольку Г. Иванов был здесь частым посетителем и встречался со многими литераторами.

Одно свидетельство о Г. Иванове в 1918 г. находим в "Записных книжках" Блока: "21 апреля... у Любы днем Георгий Иванов (зовет нас выступать на вечере и хочет издавать "Двенадцать'). Голод наступает настоящий".[5] Блок закончил работу над поэмой "Двенадцать" в январе. Третьего марта поэма напечатана в газете "Знамя труда". В этот день, когда Г. Иванов пришел к Блоку, тот начал писать свою исповедь. Где хотел Г. Иванов издавать "Двенадцать", осталось неясным, но о "вечере" (на самом деле "литературном утре"), куда он пригласил Блока, сохранилось немало сведений. Например, воспоминание Л. Страховского[6] имеет значение и в другом отношении – в смысле выяснения времени приезда Гумилева. Биограф Гумилева Г. Струве считает, что поэт вернулся в мае, тогда как очевидцы – Страховский и Г. Иванов – видятся с ним в Петербурге в апреле. Этот штрих в биографии Гумилева имеет прямое отношение к Г. Иванову, ибо жизнь последнего, начиная с 1918 г. связана с именем Гумилева множеством нитей. Один из примеров этой связи – переводческая работа Иванова для издательства "Всемирная литература". Заняться этой работой предложил Гумилев.

"Всемирная литература" была создана, как утверждают многие современники, по инициативе Горького. К. Зелинский, вспоминая 1918 г., когда "Всемирная литература" была учреждена, писал: "Это предприятие не было издательством в обычном смысле слова". К. Чуковский, активный участник этого "предприятия", разъясняет: издательство, руководимое Горьким, чрезвычайно нуждалось тогда в кадрах молодых переводчиков".[7] С этой целью была открыта Студия – "нечто вроде курсов для молодых переводчиков, чтобы они могли овладеть своим трудным искусством".[8] Но вместо Студии получился клуб, где верховодили "Серапионовы братья". Таким образом, Г. Иванов, сам работавший для "Всемирной литературы", встречался с Лунцем, Познером, Зощенко и вообще со всеми "серапионами".

Программа западного отдела издательства планировала перевести и опубликовать произведения 700 писателей, большей частью английских, немецких и французских. Предполагалось издать четыре тысячи томов произведений, написанных в 18-м, 19-м и 20-м столетиях. Словом, планы были всемирно-планетарные, совсем в духе этой безудержной эпохи. "Переводы стихов редактировались специальной коллегией, – пишет Зелинский, – во главе с А. Блоком, Н. Гумилевым и М. Лозинским".[9] Друзья Г. Иванова – Гумилев и Лозинский – предложили ему перевести некоторых французских и английских поэтов по его выбору. Для писателей голодающего Петрограда "Всемирная литература" была фактически кормушкой, и поэто-

му вместе с качественными переводами, оставшимися в русской культуре, в издательство хлынул поток халтуры. Но переводы Г. Иванова, которые он сделал с французского в 1918 г. и позднее включил во второе издание "Вереска", оказались образцовыми.

Переводы, впоследствии вошедшие в "Вереск", были сделаны с Готье, Самэна и Бодлера. Теофиль Готье – один из столпов акмеистической истины. На него ссылается в своем манифесте, основном документе акмеизма, Гумилев:

> Подбор этих имен не произволен. Каждое из них – краеугольный камень для здания акмеизма... Теофиль Готье... нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм.
>
> Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносят имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье".[10]

Гумилев выпустил перевод книги Готье "Эмали и камеи" в марте 1914 г., еще раньше написал о нем блестящую статью, напечатанную затем в "Аполлоне". В этой статье находим одну из характеристик французского поэта, которая полностью приложима к Г. Иванову времени "Вереска": "Классик по темпераменту, романтик по устремлениям, он дал нам незабываемые сцены... меланхолические и шаловливые картинки 18-го века".[11]

Из этой характеристики становится вполне ясно, что могло привлекать Г. Иванова в наследии Готье. И не удивительно, что из этого наследия для перевода на русский язык было выбрано, например, стихотворение "Ватто", то есть образ и тема, которые привлекали Г. Иванова на протяжении всей его творческой жизни. Однако Ватто, увиденный глазами Готье, совсем иной, чем у Г. Иванова, и к достоинству последнего как переводчика надо отнести, что он нисколько ни стилизовал французского поэта в угодной ему, переводчику, манере. В этом переводе мы совсем не слышим интонации, присущей самому Г. Иванову:

> Я шел к Парижу сельскою дорогой
> Вдоль колеи в вечерней тишине
> С единственною спутницей – тревогой,
> Что молча подавала руку мне.

Глядел я долго за решетку. Это
Был парк во вкусе старого Ватто,
Дорожки по линейке и боскеты,
Где все причесано и завито.

Грусть уносил я и очарованье.
Когда глядел я, понял, что к мечтам
Был близок я всего существованья,
Что счастие мое сокрыто там.

Сравним с этим переводом стихотворение самого Г. Иванова о Ватто, написанное в 1920 г.

В меланхолические вечера,
Когда прозрачны краски увяданья,
Как разрисованные веера,
Вы раскрываетесь, воспоминанья.

Деревья жалобно шумят, луна
Напоминает бледный диск камеи,
И эхо повторяет имена
Елизаветы или Саломеи.

И снова землю я люблю за то,
Что так торжественны лучи заката,
Что легкой кистью Антуан Ватто
Коснулся сердца моего когда-то.

Стихотворение Готье строже, оно совсем лишено красочных, пышных или звучных эпитетов. Но оно и риторичнее, с использованием антропоморфизма, и оно сюжетно в новеллистическом смысле слова. Наконец, у Готье поэтическое зрение переплетается с философским видением: "к мечтам был близок я в с е г о с у щ е с т в о в а н ь я". В стихотворении Г. Иванова эпитеты менее приглушенные: торжественны лучи заката", "легкая кисть Ватто", "разрисованные веера". Последний эпитет является составной частью метафорического оборота, усложненного фигурой обращения: "Как разрисованные веера вы раскрываетесь, воспоминанья". Метафора эта, хотя и в духе восточных поэтов, что вообще нередко встречается в "Садах", вместе с тем совершенно оригинальная и принадлежит Г. Иванову. Напоминает эта метафора целый ряд вполне аналогичных, украшающих сборник "Сады". У Готье – обычное физическое движе-

ние, и оно является завязкой его новеллистического сюжета: "Я шел к Парижу сельскою дорогой". У Г. Иванова движение осуществляется только в психологическом пространстве: от воспоминания (первая строфа) – к впечатлению (вторая) – и, наконец, к чувству приятия (третья). Центр поэтического смысла у Готье в "онтологической строке":

. . . . к мечтам
был близок я всего с у щ е с т в о в а н ь я.

У Г. Иванова ключевая строка, напротив, субъективная, психологическая:

. . . . Ватто
коснулся сердца моего когда-то.

Одному из стихотворений Готье выпала уникальная роль – стать чем-то вроде акмеистического кредо. Это стихотворение ("Искусство") было включено Гумилевым в его первую акмеистическую книгу – "Чужое небо". Словом, было более чем достаточно причин для акмеистов относиться к имени Готье с особым почтением, и Г. Иванов сумел дать и художественный и точный перевод, не заслонив своей поэтической манерой прекрасный французский оригинал.

Вместе с Адамовичем и Гумилевым Георгий Иванов переводит "Орлеанскую девственницу" Вольтера – публикация осуществилась гораздо позднее, когда Гумилева уже не было в живых, а Иванов и Адамович уже покинули Россию и поселились во Франции.

> Я работал над "Орлеанской девственницей" добросовестно и не жалею об этом, – вспоминал через много лет Г. Иванов. Каким-то чудом книга... вышла в Москве. Издана она замечательно. Я с удовольствием просмотрел свой перевод, великолепные рисунки, шрифты и бумагу в собрании одного парижского библиофила. Купить мне ее не пришлось. Стоит она что-то около семидесяти латов, – цена, может быть, весьмя сходная по советским понятиям, но по моим несколько дорогая.

В том же мемуарном очерке "Качка" он писал, что сам отъезд из России для него оказался возможным благодаря гонорару, полученному за "Орлеанскую девственницу".

Еще один перевод, предпринятый для "Всемирной литературы", также связан с именем Гумилева. Оба поэта разделяли любовь к

Колриджу; Гумилев перевел "Песнь о старом моряке", а Г. Иванов – "Кристабель", напечатанную в 1923 г. в Берлине. Переводил он и прозу – роман Мюссе "Исповедь сына века". За пять дней до ареста Гумилев подписал договор на редактирование этой книги, которой не суждено было выйти в свет. Переводы, помещенные во втором издании "Вереска", как и некоторые другие, останутся в русской культуре. М. Лозинский, мастер художественного перевода, бывший со времени участия в "Гиперборее" близким знакомым Г. Иванова, не мог не повлиять на последнего в его отношении к переводу как к творческой деятельности. Подход Лозинского, а может быть, и его непосредственное влияние восторжествовало над широко распространенным отношением к переводу как к литературной поденщине. Не избежали переводческой халтуры ни Мандельштам, ни Гумилев. И. Одоевцева в этой связи вспоминает о Гумилеве:

> ...переводы часто очень плохи. Хотя бы – французские песенки 17-го века. В них встречаются такие жемчужины: "Они заехали в чащу. Рено, Рено, я пить хочу. Тогда сосите вашу кровь, Вина не пробовать вам вновь". [12] К переводам никто не относился серьезно; это халтура, легкий способ заработать деньги. Смешно упрекать Блока в неудачных переводах. Он, во всяком случае, относится к ним добросовестнее остальных. Хороши только переводы Лозинского. Но ведь для него, как для Жуковского, переводы – главное дело жизни. [13]

Подобным же образом характеризует ситуацию, сложившуюся вокруг "Всемирной литературы", и сам Г. Иванов. Он пишет, что Мандельштам, относившийся к своей поэзии с необыкновенной честностью и серьезностью, с детским легкомыслием относился к переводам.

> Переводами в те голодные годы кормились решительно все поэты. Но тут неожиданно выяснилось, что Мандельштам, несмотря на свой огромный талант, лишен самой элементарной способности рифмованно передавать чужое. [14]

Уроки Лозинского и советы Гумилева не помогли. Мандельштам был огорчен, ибо нуждался в хлебе насущном. Но однажды он торжественно вручил Гумилеву рукопись. Переводы были исключительно плохи. Оказалось, что они сделаны "знакомой барышней", а Мандельштама в этой истории интересовало не качество, а гонорар. [15]

В этой атмосфере Г. Иванов тоже иногда работал наспех. И. Одоевцева вспоминает, что у него, большого мастера перевода, случались вполне неудачные строки. "Было такое смешившее нас всех, – пишет Одоевцева, – описание тайных ночных кутежей монахов в монастыре, втиснутое в одну строчку: "Порою пьянствуя, монахи не шумели".[16]

Работа для "Всемирной литературы" продолжалась и в 1919 г. К лету закончен перевод оставшейся во фрагментах поэмы Колриджа "Кристабель". Что касается оригинальных произведений Г. Иванова, то мы не знаем ни одного датированного 1919 годом. В издании Сечкарева включены два стихотворения, о которых редакторы пишут в комментариях: "Оба ранее не публиковались, написаны в 1919 или 1920 гг.".[17] Речь идет о двух шуточных стихотворениях, иронически повествующих о столкновении между Гумилевым и Мандельштамом из-за актрисы Ольги Арбениной. Гумилев назвал Мандельштама "предателем", но, в конце концов, инцидент был превращен в шутку.[18] Эта история и послужила сюжетом "басни" и "баллады" Г. Иванова:

Сейчас я поведаю, граждане, вам
Без лишних присказок и слов,
О том, как погибли герой Гумилев
И юный грузин Мандельштам.

Однако эти два стихотворения не могли быть написаны в 1919 г., так как Мандельштам вернулся в Петербург только в 1920-м, после двухлетнего отсутствия. В том же году были написаны два указанных стихотворения.

Однажды А. А. Ахматова обронила: В 1919-ом, когда мы все молчали". Действительно, у Ахматовой очень мало стихотворений, помеченных этим годом. Но кто еще подразумевался под этим "мы"? Надежда Мандельштам в своих мемуарах безапелляционно и категорично включает в это "мы" только Гумилева и Мандельштама. Но даже если это так, то замечание Ахматовой вполне справедливо. И у Гумилева, и у Мандельштама очень мало произведений, написанных в 1919 г. У Г. Иванова, которого оба его друга включили бы в свое "мы", возможно, были стихи, написанные в 1919 г. и затем вошедшие в "Сады" и "Лампаду", но датировка их затруднительна.

Если утверждение Ахматовой правильное, то оно наталкивается на противоречащее ему, загадочное и иррациональное свидетельство целого ряда поэтов той эпохи. С рациональной точки зрения – исторической, бытовой, социальной – это молчание вполне объяснимо.

Но послушаем других петербургских поэтов. И. Одоевцева пишет:

> В те дни я, как многие другие, стала более духовным, чем физическим существом... Я просто не обращала внимания на голод и прочие неудобства. Ведь все это было ничтожно, не существовало по сравнению с великим предчувствием счастья, которым я дышала. Ахматова писала:
>
> И так близко подходит чудесное
> К развалившимся грязным домам...
> Никому, никому неизвестное,
> Но от века желанное нам.
>
> Значит, и она тоже... испытывала таинственное очарование этих дней и для нее тоже это было "от века желанное". Для нее и для многих других.[19]

Правда, стихотворение Ахматовой написано в 1921 г., а не в 1919-ом, как полагает И. Одоевцева, но время, о котором она рассказывает, началось в 1919 г., а кончилось более определенно – в августе 1921 г., в месяц смерти Блока и Гумилева. Если все это так, и в самом воздухе эпохи, несмотря на террор и разруху, был какой-то источник вдохновения, то молчание 1919 года рядом со множеством прекрасных стихов 1920 и 1921 годов остается необъяснимым.

Вспоминая то же время, Г. Адамович писал:

...Но реял над нами
Какой-то невидимый свет,
Какое-то легкое пламя,
Которому имени нет.

Неслучайно эти слова Г. Иванов использовал в качестве эпиграфа к своим петербургским воспоминаниям, где весьма многие страницы посвящены этой эпохе.

Совершенно то же настроение, как у Адамовича, Одоевцевой, Ахматовой и Г. Иванова, находим в стихотворении Мандельштама (1920).

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем.

О совершенно особой атмосфере гибнущего города писал и другой крупный поэт, москвич, но живший с ноября 1920 г. в Петербурге, – В. Ф. Ходасевич. Петербург, по выражению Г. Иванова, "тонул почти блаженно". С одной стороны, гибель и разрушение, с другой – "какой-то невидимый свет", который явился источником вдохновения для многих петербургских поэтов. Примечательно, что их современники – москвичи, включая такого одаренного, как Пастернак, ничего не упоминают об аналогичном духовном феномене или какой-то специфической духовной атмосфере, очевидной для многих. Атмосфера, о которой мы пытаемся сказать главным образом устами очевидцев-современников, нашла свое отражение и в стихах Г. Иванова, вошедших в книгу "Сады". Тонкий и проницательный критик, каким был В. Вейдле, первым использовавший термин "петербургская поэтика", все же не увидел важного элемента этой "поэтики" – некую духовную общность между поэтами, несмотря на большую стилистическую и формальную разнородность.

В 1919 г. Блок пишет рецензию на "Горницу" Г. Иванова. О странной несвоевременности этой рецензии мы сказали ранее. Добавим, однако, что стихи "Горницы", написанные в предвоенное время, были вдруг, после войны и двух революций, прочитаны Блоком, поэтом, глубоко потрясенным своей трагической современностью. Если вдуматься, диссонанс получался гигантский: надломленный, разочарованный, больной Блок в нетопленной квартире, в голодном Петербурге, в "пещерный век" (вспомним рассказ Замятина "Пещера") почему-то читает эстетские стихи, написанные молодым человеком, видевшим в жизни еще так мало дурного. И прочитав небольшую книжку только еще начинавшего свой путь поэта-акмеиста, Блок вдруг пишет:

> Это книга человека, зарезанного цивилизацией. Зарезанного без крови, и поэтому зрелище еще страшнее.

Таков был приговор человека, оказавшегося современником кровавой войны и самой кровавой революции.

Блок нигде не напечатал этой рецензии. Опубликована она была после смерти поэта в собрании его сочинений, и Г. Иванову оставалась неизвестной в течение многих лет. Рецензия эта никак не повлияла на творческую судьбу Г. Иванова, пока он находился в России. Но позднее были, конечно, читатели, которые судили о его творчестве не по книгам, которых в СССР остались считанные экземпляры, но по этой рецензии Блока, по двум фразам в учебнике литературы да по редкому замечанию какого-нибудь мемуариста.

Например, автор примечаний к шестому тому, в котором напечатана эта рецензия Блока, ничего не знает о причинах написания этой рецензии, ни о путанице, возникшей у Блока в связи с датировкой стихов "Горницы". Если бы Блок знал, что все стихи этой книги написаны до 1914 г., то он не писал бы рецензии, которая при знании хронологии становится бесцельной. Этими вопросами комментатор шестого тома не задается, но чтобы скрыть отсутствие сведений о статье Блока, просто цитирует несколько строк из воспоминаний Дм. Цензора, напечатанных в журнале "Ленинград" в 1946 г. Надо учесть, что в 1946 г. в советской печати не могло появиться ни одного положительного слова о Г. Иванове. С другой стороны, о Дм. Цензоре, старом петербургском поэте, акмеисты, включая Г. Иванова, отзывались пренебрежительно, если не насмешливо. Итак, Дм. Цензор, руководствуясь не самыми благородными мотивами, писал, что в беседе с ним в 1921 г. Блок говорил:

> Считаю нужным совсем отклонить рекомендованных (в Союз поэтов) Гумилевым Георгия Иванова и других эпигонствующих, совершенно опустошенных, хотя и одаренных поэтов. У них ничего нет за душой и не о чем сказать...[20]

Воспоминание Дм. Цензора в цитированном отрывке противоречит фактам. Союз поэтов существовал в Петрограде с июня 1920 г. Вначале председателем был Блок. Но 5 октября Блок отказался от этой должности. Председателем был избран Гумилев, а секретарем – Г. Иванов. Гумилев не мог, как пишет Цензор, "рекомендовать" Г. Иванова в 1921 г. Г. Иванов был отлично известен всем петербургским поэтам и большинством голосов был избран секретарем Союза. Рекомендация Гумилева была абсолютно ни при чем. Кроме того, в 1921 г. Блок совсем не интересовался административными делами Союза поэтов, где на главных ролях были акмеисты. В 1921 г. Блок не имел административной власти отклонить ту или иную рекомендацию Гумилева. И наконец, зачем Гумилеву надо было рекомендовать Г. Иванова в Союз в 1921 г., когда он уже на протяжении ряда месяцев был и членом, и секретарем этой организации. Итак, воспоминание Цензора либо недоброкачественное, либо недобросовестное.

И. В. Одоевцева встретила Дмитрия Цензора на вечере Союза поэтов 21 октября 1920 г., где присутствовал и Блок. Сама Одоевцева неточно относит это событие к "началу октября". Подробная запись об этой встрече поэтов имеется в дневнике Блока, который, в частности, писал: "Вечер в клубе поэтов на Литейной, 21 октября – пер-

вый после того, как выперли Павлович... и просили меня остаться".[21] Эти слова нуждаются в комментарии, ибо в них имеется нечто, относящееся к биографии Г. Иванова. Поэтесса Надежда Павлович, первый по времени секретарь Петроградского Союза поэтов, основанного летом 1920 г., была ставленником московских большевиков – с целью осуществления партийного контроля над литературной жизнью Петрограда. Гумилев при поддержке Г. Иванова добился переизбрания 5 октября всего состава правления Союза поэтов. Гумилев был выбран председателем вместо Блока, а Г. Иванов – секретарем вместо Павлович. Через неделю Гумилев с Г. Ивановым (и другими членами правления) явились к Блоку с просьбой остаться в Союзе. Фактически это был визит доброй воли, с намерением показать Блоку, что акмеисты ценят Блока как поэта и лояльны к нему как к человеку. Блок отказался от председательской должности. Но, чтобы показать, что ссоры не произошло и он согласен с избранием нового председателя Союза поэтов, Блок нанес ответный визит – пришел на вечер поэтов 21 октября.

В дневниковой записи Блок упоминает и Одоевцеву, чем подверждается факт, что на вечере, который она описывает, она присутствовала лично. Вместе с Блоком, Кузминым, Гумилевым, Лозинским и другими Г. Иванов читал свои стихи. Описывая это литературное собрание, Одоевцева, наряду с другими поэтами, упоминает и Г. Иванова: "Дверь снова открывается. Входит Гумилев и за ним Г. Иванов, подчеркнуто элегантный, в синем костюме. С челкой. Мне очень не нравится эта челка".[22]

Помимо "Всемирной литературы" и Союза поэтов, в Петрограде того времени было еще место, где постоянно встречались писатели самых разных направлений. Г. Иванов был членом этой организации – Дома литераторов, являвшимся очень своеобразным писательским клубом. Здесь было светло и тепло, что, естественно, привлекало литераторов, многие из которых жили – в соответствии с известным рассказом Замятина – в пещерном веке. Вспоминая о встречах с Ремизовым в ту голодную зиму 1920–1921 гг., Одоевцева писала:

> В Доме литераторов, как всегда, светло (забронированный кабель), тепло (дров не жалеют) и по дом-литераторски уютно... Писатели и поэты находят здесь не только насущную, но и духовную пищу – в спорах и разговорах.[23]

В ноябре 1919 г. был открыт Дом искусств, описанный столько раз в различных мемуарах. Каждую неделю по средам выступали здесь писатели, поэты, художники, ученые. Было в Доме искусств

выступление и Г. Иванова. Выпускался журнал "Дом искусств", в котором печатался Г. Иванов (стихи и рецензия). Впрочем, вышло только два номера. Помимо того, Дом искусств был также и общежитием, в котором поселились, в частности, Мандельштам и Гумилев. Словом, для Г. Иванова было немало поводов для посещения "сумасшедшего корабля", как назвала Дом искусств Ольга Форш в своем известном романе. И хотя о "сумасшедшем корабле" написано много воспоминаний, о Г. Иванове в них мы находим считанные строчки. Иронизируя над неудачным пророчеством, вспоминает о нем Ходасевич. Сидя у парикмахера, "в самый тот день, когда начался штурм Кронштадта, Г. Иванов, окутанный белым покрывалом, предсказывал близкий конец большевиков".[24]

Глава 9

ВТОРОЙ ЦЕХ ПОЭТОВ

Летом 1920 г. Гумилев читал лекции для очень небольшой аудитории. Лекции были посвящены, если определить тему словами самого Гумилева, "анатомии стиха". Послушать своего "мэтра" собрались начинающие поэты, такие, как Оцуп и Одоевцева, но приходили также Г. Иванов и Г. Адамович. Эти лекции в Доме искусств, надо полагать, явились своего рода прологом ко второму Цеху поэтов.

Если история первого Цеха не изучена и не написана, то такая же судьба постигла и второй Цех. Роль первого Цеха свелась к тому, что из него возникло новое литературное направление – акмеизм. Относительно источников возникшего в 1912 г. акмеизма нет единомыслия. Издатель "Аполлона" С. Маковский считал, например, что акмеизм целиком возник из его журнала. "Аполлон", конечно, был трибуной акмеизма, но не источником его. Кроме того, "Аполлон" никогда не стал до конца акмеистическим журналом. И будучи журналом изобразительного искусства прежде всего, – он не отводил поэзии и критике ведущего места. Все же заявление Маковского основано не только на преданности своему журналу. Г. Иванов времени "Вереска" – более аполлоновец, чем кто бы то ни было. Интересно, что никто не отметил этого очевидного факта. Ведь "Вереск" – это стихи об изобразительном искусстве, увиденном "по-аполлоновски", и вообще эти стихи весьма во вкусе эстетского журнала. Как для Г. Иванова-критика вкус является главной литературно-оценочной категорией, так и для направления журнала в целом требования вкуса являлись поистине его программой. Наиболее акмеистическим журналом был не "Аполлон", а "Гиперборей". В одной из своих статей Г. Иванов ставил знак равенства между акмеизмом и "Гипербореем" в плане главной идеи этого журнала, его направления.

Второй Цех возник осенью 1920 г. Инициаторами были Гумилев, Г. Иванов, Лозинский и Оцуп. Мандельштам не упоминается среди имен основателей второго Цеха. Однако ко времени его создания Мандельштам уже вернулся в Петербург и поселился в Доме ис-

кусств. Но Мандельштам не отделял себя от Цеха. Г. Адамович, живший с начала 1919 г. в Новоржеве, присоединился к Цеху позднее. Имени Ахматовой нет не только среди членов "инициативной группы", но и в цеховых изданиях: после развода с Гумилевым летом 1918 г. их пути решительно разошлись. Участники этой литературной группы считали, что объединяющим принципом была "строгая творческая дисциплина". Под этим подразумевалась старая концепция – поэзия как ремесло и вытекающие отсюда подробности.

Вначале второй Цех, как в свое время и первый, объединял довольно разных поэтов. Исчерпывающего списка имен никто из мемуаристов не оставил. Но первый альманах, выпущенный в период формирования, включал не только акмеистов, но также Блока, Кузмина и Сологуба. Гумилев предложил войти в Цех и Ходасевичу, заведомому противнику акмеизма. Вот как пишет об этом предложении сам Ходасевич:

> В эпоху войны и военного коммунизма акмеизм кончился. Цех заглох. В начале 21-го года Гумилев вздумал его воскресить... Я спросил, будет ли это первый Цех, т. е. беспартийный, или второй, акмеистский. Гумилев ответил, что первый.[1]

Первый, т. е. доакмеистский, Цех включал в свой состав поэтов самых разных направлений: Н. Гумилева, Н. Бурлюка, Г. Чулкова, Н. Клюева и даже Алексея Толстого. Второй – гумилевский, акмеистский Цех. Так использует определения – "первый" и "второй" – Ходасевич. Акмеисты называли первым Цехом тот, который существовал до войны, а вторым – возникший в 1920, а не в 1921 г., как пишет Ходасевич. Сами акмеисты не считали, что Цех был воскрешен по мысли одного Гумилева, но называют еще три имени. И наконец, в этом отрывке Ходасевич, символист, хотя и поздней формации, преждевременно хоронит акмеизм: "в эпоху войны и военного коммунизма акмеизм кончился". В названную "эпоху", то есть за семилетие 1914–1921 гг., вышло по меньшей мере двадцать сборников стихов поэтов-акмеистов, если даже не учитывать более эклектичного Городецкого или близкого акмеистам Лозинского, и т. д. Помимо книг, в различных журналах печаталось множество акмеистских стихотворений, немало статей, а также статьи о поэтах-акмеистах.

Тот факт, что акмеизм не пытался создать никакого мировоззрения, а был только литературным направлением, не раз провоцировал некоторых авторов на "закрытие" акмеизма. К примеру, еще в августе 1914 г. в "Современнике" появилась статья под названием

"Конец акмеизма", написанная блестящим критиком Б. Садовским. Акмеизм был честной и удавшейся попыткой поэзии отстоять свои права как поэзии, не принимая на себя идеологических функций. В этом ключе Г. Иванов всегда понимал сущность акмеизма, будучи сам поэтом меняющимся, прошедшим через ряд этапов, но навсегда оставшимся верным заветам акмеизма. Противопоставляя это литературное направление символизму, Г. Иванов писал уже под конец жизни:

> На смену обманувшимся в своих иллюзиях и не надолго – обманувшим-очаровавшим читателя символистам пришли другие поэты. Они были мило сдержанней и скромней. Они не стремились создавать сверхискусство или новую религию, но зато им удалось создать такие стихи, которые мы любим, читаем и перечитываем с волнением, которые и после нас будут перечитывать с волнением и любовью.[2]

С октября 1912 г. первый Цех начал издавать свой журнал поэзии и критики – "Гиперборей". В январе 1921 г., когда второй Цех уже возродился и благополучно существовал, Гумилев решил реставрировать журнал, насколько это было возможно. Журнал получил название "Новый гиперборей", но издавать его не было никакой возможности, кроме как на гектографе. Вышло всего четыре номера, каждый из которых был издан под № 1 на радость библиофилам. Тираж был поистине "самиздатский" – максимум 25 экземпляров.

В первом выпуске участниками были Гумилев, Мандельштам, Г. Иванов, Одоевцева. Г. Иванов давал свои стихи в каждый из четырех номеров. Ирина Одоевцева сообщает, что последний номер журнала видела только в единственном "оригинальном" экземпляре. Наступление НЭПа прекратило это издание. Появилась возможность печатать свое периодическое издание в типографии. И тогда был подготовлен и выпущен в свет первый альманах Цеха – "Дракон", названный так потому, что в нем была напечатана "Поэма начала" Гумилева (песнь первая), носившая подзаголовок "Дракон". Г. Иванов представлен в этом альманахе тремя своими стихотворениями, включенными несколько позднее в его книгу "Сады".

Сразу же после выхода "Дракона" в свет Г. Иванов откликнулся на это издание рецензией, опубликованной в журнале "Дом искусств". В рецензии свое внимание Г. Иванов сосредоточил на поддержке начинающих авторов – Вс. Рождественского, Нельдихена, Одоевцевой и Оцупа. Это доброжелательная по своему подходу критика, не избегающая отмечать промахи и недостатки, но более сосре-

доточенная на сторонах, составляющих творческие достижения молодых авторов. Критический метод, однако, почти не изменился с тех пор, как Г. Иванов напечатал в январе 1913 г. первую статью в "Аполлоне". Разница в методе, использованном в этих двух статьях незначительная, если вообще существует. Более поздняя статья содержит более зрелые характеристики, перекликающиеся с установившейся акмеистской фразеологией. Еще в акмеистическом манифесте было провозглашено равновесие частей как достоинство стихотворения, и поэтому, если в стихах "части перевешивают целое", эта особенность не является достоинством. Такая фразеология как "ремесло поэта", "энергия выражений", "стихотворение лишено крепкого позвоночника", "стихи не совсем крепко сделаны", "поэт предан своему ремеслу", "упорная черновая работа" – типичны для словаря акмеистов. Можно было бы ожидать менее акмеистического подхода в этой критике, но она в удивительной степени следует каталогу цеховых оценок. Мы уверены, что добавочные примеры, иллюстрирующие акмеистический цеховой жаргон, совсем не будут лишними, ибо тема о словаре акмеистической критики вообще не разрабатывалась.

Так, казалось бы, тривиальные выражения "идти всегда вперед", "непрестанное стремление вперед" понимаются, однако, буквально в смысле освобождения от своих собственных вчерашних образцов. За пять лет до этой рецензии Гумилев писал в своем отзыве о книге "Вереск": "Быть или не быть ему поэтом, то есть всегда идущим вперед?" Вообще – это критика оценок и характеристик, определения качеств чужих стихов и качества определений в своих рецензиях. Строго говоря, метод отсутствует; есть акмеистическая шкала ценностей и она прилагается к рецензируемым произведениям. И, в случае положительной реакции на чьи-либо стихи, определяются их качества, такие, как: "новые образцы и ритмы", "благородный холод". Хороший поэт: культурен, начитан, осторожен, находчив. "Он не задается мировыми темами, а просто описывает повседневную жизнь и будничные переживания такими, как они есть".[3] Последнее определение настолько перекликается с манифестом Гумилева, что может восприниматься как основанный на нем вывод.

Говоря о стихах Одоевцевой, автор рецензии отмечает "затаенное, но острое чувство иронии". Подчеркивая это качество, Г. Иванов опять близок к гумилевскому манифесту, в котором говорится о "светлой иронии" вместо лелеемой символистами "немецкой серьезности". У поэта Нельдихена Г. Иванов усматривает особое акмеистическое качество, которое, однако, осталось без подобающего этому феномену термина. "Его стихи, – пишет Г. Иванов, – бывают

оживлены каким-нибудь выпадом, приятным своей вздорностью или неожиданностью".[4] Такой прием можно многократно проиллюстрировать стихами акмеистов и, в частности, стихами Г. Иванова:

...Я слышу слабое благоуханье
Прозрачных зарослей и цветников
И легкой музыки летит дыханье
Ко мне, таинственное, с облаков.

Но это длится только миг единый:
Вот снова комнатная тишина,
В горошину кисейные гардины
И Каменноостровская луна.

Первая строфа цитируемого отрывка наделена более "музыкальным", чем визуальным качеством. Эпитеты "слабый", "прозрачный", "легкий", "таинственный" создают ровный эмоциональный и музыкальный фон, и на этом фоне вдруг дается значительная, сфокусированная предметность и конкретность в конце второй строфы. Об эпитете "каменноостровская" (поэт жил на Каменноостровском проспекте) можно сказать словами его рецензии: "стихи... оживлены выпадом, приятным своей вздорностью или неожиданностью".

Блок также откликнулся на выход в свет "Дракона". Сам участник этого альманах, он тем не менее поспешил отмежеваться, заметив в своей статье, что поэты не-акмеисты представлены своими нехарактерными вещами. В отличие от рецензии Иванова, которая ни словом не выходит за пределы литературы, основание блоковской критики есть идея общественности. По традиции литература в России тесно связана с общественностью. И даже французский символизм, который акмеистам ближе, чем русский, был неразрывно связан с религией, философией и общественностью. Для Блока "чисто литературные задачи" невозможны. По крайней мере – не в России.

Критика Блока не специфична; за исключением статьи Гумилева "Анатомия стихотворения", на которой Блок сосредоточил свои стрелы, об альманахе "Дракон" он отзывается настолько обще и обобщенно, что тщетно было бы искать хотя бы одного наблюдения, приложимого хотя бы к одному участнику альманаха. "Общее впечатление таково, – еще раз суммирует Блок, – что в его чреве (в "Драконе" – В. К.) сидят люди, ни в чем между собой не сходные; одни из них несомненно даровиты, что проявилось, впрочем, более на страницах других изданий. В "Драконе" же все изо всех сил стараются походить друг на друга; это им нисколько не удается,

но стесняет их движения и заглушает их голоса".[5]

Блок остался безразличен даже к стихам Мандельштама, позднее включенным в "Tristia" и, может быть, самым лучшим в этой книге. Блок просто прошел мимо этих стихов. Для Блока-критика, по крайней мере в этой статье, есть два критерия понимания литературного произведения – национальный и социальный.

В "Драконе" опубликовано три стихотворения Г. Иванова. Два из них вскоре были перепечатаны в книге "Сады", а третье сам поэт никогда не включал в свои книги. (Правда, альманах при жизни Г. Иванова был перепечатан еще раз – в 1922 г. в Берлине). Стихотворение, о котором идет речь, осталось неизвестным составителю самого полного собрания стихотворений Г. Иванова. В альманахе оно напечатано без даты. Нам удалось датировать его – осень 1920 г. По своему характеру оно стоит очень близко к стихам, вошедшим в "Сады" (1921).

Мы дышим предчувствием снега и первых морозов,
Осенней листвы золотая колышется пена.
А небо пустынно и запад томительно розов,
Как нежные губы, что тронуты краской Дорена.

Желанные губы подкрашены розой заката
И душные волосы пахнут о скошенном сене.
С зеленой земли, где друг друга любили когда-то,
Мы снова вернулись сюда, безнадежные тени.

Шумят золотые пустынные рощи блаженных,
В стоячей воде отражается месяц Эреба.
И в душах печальная память о радостях тленных,
О вкусе земных поцелуев и меда, и хлеба.[6]

Стихотворение не могло быть написано ранее 30 апреля 1920 г. В нем угадывается образ Одоевцевой, а она познакомилась с Г. Ивановым у Гумилева на приеме в честь приехавшего из Москвы Андрея Белого. Прием имел место 30 апреля. Другой хронологической границей является время выхода в свет "Дракона", и оно нам известно из мемуаров Ю. Анненкова: март 1921 г. Но, вероятнее всего, стихотворение было написано осенью: "мы дышим предчувствием снега и первых морозов".

Биография Г. Иванова до сих пор не была написана, а без знания биографии многие его стихотворения теряют часть своего содержания, будучи прочитаны "вне времени и пространства". В стихотво-

рении "Мы дышим предчувствием" слышится исторический фон, время крайней разрухи. Комментарий к строке "Шумят золотые пустынные рощи блаженных" находим у самого Г. Иванова: "Говорят, тонущий в последнюю минуту забывает страх, перестает задыхаться. Ему вдруг становится легко, свободно, б л а ж е н н о. И, теряя сознание, он идет на дно, улыбаясь. К 1920 году Петербург тонул уже почти блаженно. Голода боялись, пока он не установился 'всерьез и надолго'. Тогда его перестали замечать. Перестали замечать и расстрелы".

Итак, "Мы дышим предчувствием", прочитанное только как поэтический текст, сохраняет, пожалуй, все свои эстетические достоинства. Но знание, что стихи написаны осенью 1920 г. в "блаженно тонущем Петербурге", добавляет новое измерение к этому стихотворению.

Второй сборник "Цеха" представлял собой, как и первый, небольшую книжку (объемом в 88 стр.), хотя и включал меньшее количество участников. Цех был представлен в этом альманахе акмеистами и М. Лозинским. Был расширен отдел критики. Г. Иванов дал для второго номера свои новые стихи, в частности, вошедшие вскоре в его книгу "Сады". Альманах свидетельствовал о том, что Цех, становясь опять, как и в 1912 г., акмеистским, начал формироваться в одно цельное, зрелое, динамическое литературное объединение, которому, казалось бы, предстояло блестящее будущее, Гумилев опубликовал здесь лучшие свои стихотворения: "Перстень", "Дева-птица", "Звездный ужас". Но для него это был последний альманах "Цеха поэтов". Третий выпуск вышел в свет уже после расстрела Гумилева.

На публикации "Цеха" ополчилась московская критика. Пожалуй, никогда в истории русской литературы пропасть, отделяющая московских и петербургских поэтов, не была столь глубокой, как в начале двадцатых годов. Блок, читавший стихи в Москве незадолго до своей загадочной смерти (1921), встретил враждебную аудиторию. С мест ему кричали: "Мертвец, мертвец".[7] Поэтическая Москва была представлена сошедшим со сцены символизмом (Брюсов и др.), имажинистами и весьма активными политически – футуристами. Многие из московских литераторов добровольно делались глашатаями партийной идеологии, тогда как литературный Петербург значительно дольше отстаивал автономию культуры.

Черты, отличавшие литературную Москву от Петербурга, проявлялись очень постепенно на протяжении 19-го столетия. И только в начале 20-го века черты эти стали настолько контрастными, что лишь с того времени можно говорить о собственно петербургской поэтике.

Такие поэты, как Пастернак, Цветаева и даже Маяковский и Есенин, жившие некоторое время в Петербурге, абсолютно немыслимы как петербургские поэты. Доказать это утверждение рациональным путем чрезвычайно трудно, однако имеются сотни свидетельств самих поэтов. Например, Есенин, который фактически начал свою литературную карьеру в Петербурге, остался, тем не менее, чужд литературной атмосфере этого города. В письме от 24 июня 1917 г. он писал: "Бог с ними, этими питерскими литераторами... Об их отношении к нам судить нечего, они совсем с нами разные. Им все нравится подстриженное, ровное и чистое".[8]

После революции этот литературный "турнир" между двумя городами не прекратился, а в начале двадцатых годов даже достиг своего апогея, санкционированный к тому же властями. Одним из выразителей этих московских нападок в адрес петербургских писателей явился коммунист Валерий Брюсов. Характерна, например, его рецензия на второй альманах Цеха поэтов. Свой отзыв он строит на противопоставлении этому альманаху "Первого сборника стихов" московских поэтов, имеющего также другое название – "Сопо" (союз поэтов). Оба издания вышли в свет почти одновременно. Московский сборник, участником которого был сам Брюсов, он называет новаторским. В нем господствует, по словам рецензента, "дух" революции. Слово "дух" Брюсов ставит в кавычки, как бы извиняясь за употребление: материалисту, мол, не подобает использовать это слово, но, к сожалению, наш язык, развившийся без "революционного" контроля, не выработал более подходящих выражений. В языке, стиле, в самих ритмах у москвичей – беспокойство, искание, ломка традиций, – пишет Брюсов. Впрочем, оба сборника слабы. Но в случае москвичей это извинительно, так как в сборнике "Сопо" представлены не лучшие поэты.

Другое дело – петербургский сборник; в нем собраны лучшие имена, и, однако, альманах Цеха "очень слаб". "У петербуржцев – все знакомое, – пишет Брюсов, – привычное, давно читанное и писанное". Имея в виду Г. Иванова, Брюсов продолжает: "Не о весне пою", – говорит один из них. Но нет, именно "о весне" и тому подобном все они и "поют". У них непременно "легкая туманная пелена" и "месяц блестит над могилами" (Г. Иванов)... или "зачем преждевременно я от тебя оторвался" (О. Мандельштам)...[9]

Интересно наблюдать, что такой опытный и блестящий критик, каким был Брюсов, утверждая свою символистскую неприязнь к акмеизму, сознательно использует "запретный прием": он выбирает такую стихотворную строку, которая, будучи процитированной вне

контекста, производит комический эффект, как в случае цитирования Мандельштама.

Когда-то Брюсов одним из первых приветствовал книгу еще никому не известного Г. Иванова "Отплытье на о. Цитеру". Но теперь, через девять лет, читая несравненно более зрелого Иванова, Брюсов не находит ни у него, ни у Мандельштама, ни у Лозинского хотя бы одной достойной похвалы строки. Гумилев, который во втором выпуске альманаха Цеха поэтов представлен вообще самыми лучшими своими стихами, в отзыве Брюсова совсем не упоминается. В заключение рецензент делает уничтожительные для Цеха в целом выводы:

> У поэтов петербургского Цеха – успокоение, самодовольство, уверенность, что все прекрасное уже сделано в прошлом, что надо только следовать классическим образцам, мало видоизменяя их, и тем поэзия будет спасена от всяких губительных "измов". Лицом к лицу перед таким настроением мы, по крайней мере, предпочтем самые неудачные искания самым благополучным повторениям. Ни в политике, ни в искусстве консерватизм никогда еще не приводил ни к чему хорошему.[10]

Эта рецензия – замечательный пример заблуждений маститого критика, заблуждений, возникших по причине тенденциозной точки зрения. Теперь, в перспективе времени, эта тенденциозность (добровольная) видна с особенной выпуклостью, ибо Мандельштаму, Гумилеву и Иванову рецензент противопоставлял в качестве образцов имена теперь уже прочно забытых поэтов: В. Ковалевского, И. Аксенова и С. Боброва.

Брюсов не был одинок в подобного рода критике, направленной против петербургской поэзии. Разве что, будучи человеком исключительной образованности и эрудиции, он был мягче в своих формулировках и деликатнее в негативных суждениях. Другие советские критики акмеизма были менее разборчивы в средствах. Мы вернемся к этой теме, когда будет необходимо показать, как встретила критика книги Г. Иванова "Сады" и "Лампада". Между тем, уже не журнальные статьи, а реальные события заставляли многих петербургских поэтов задуматься о своем будущем в советской России. Ф. Сологуб начинает хлопотать об эмиграции. Об отъезде за границу думает и Гумилев, арест не дал осуществиться этому плану. Блоку принесли разрешение на выезд из России через час после его смерти.

Для Г. Иванова вопрос об эмиграции встанет со всей остротой после расстрела Гумилева. В то же время 1921 год насыщен для

него событиями – личными и литературными. В 1921 г. он женился на поэтессе Ирине Владимировне Одоевцевой. Это был его второй брак; ранее он был женат на Габриэль Эводовне Тернизьен, актрисе театра Мейерхольда. Брак был непродолжительный; одна из ранних книга Г. Иванова вышла с надписью "посвящается Габриэль".

Это был год большой литературной активности. Иванов оставался секретарем Цеха поэтов, написал много стихотворений, вышла его книга "Сады", было опубликовано несколько критических статей. В одной из них говорится о выходе в свет книги Анны Ахматовой "Подорожник". Новая книга, – писал Г. Иванов,

> ...есть как бы антология... Вряд ли я ошибусь, предположив, что в "Подорожнике" собраны стихи, не вошедшие в предыдущие сборники благодаря чрезмерной строгости поэта к самому себе, – чрезмерной, так как и среди собранных в "Подорожнике" есть целый ряд превосходных, которые всеми ценителями поэзии прочтутся с волнением и радостью... Ахматова принадлежит к числу тех немногих поэтов, каждая строчка которой есть драгоценность.[11]

Как и критика, писавшаяся Г. Ивановым в прошлом, статья об Ахматовой носит характер развернутой мотивированной оценки.

Сами оценочные суждения красноречиво говорят о системе предпочтений. Акмеистов нередко упрекали за отсутствие мировоззрения. Упрек этот направлен в адрес поэзии акмеистов. Их критикой вообще занимались мало. Несколько более повезло статьям Мандельштама. В последнее время они стали привлекать внимание исследователей. Гумилев как критик – до сих пор почти не затронутая тема. Критика Г. Иванова не изучалась совсем. Имеется лишь несколько высказываний, отмечающих его своеобразный талант в этой области. Например, В. Ильин в статье "Литературоведение и критика до и после революции" писал: "Г. В. Иванов считается к р у п н ы м критиком".[12] Высказывание это осталось не развитым и не подкрепленным. Правда, в той же статье имеется еще одно упоминание имени Г. Иванова в связи с его оригинальным критическим талантом. Говоря о том, что русское зарубежье не блещет именами интересных критиков, автор статьи продолжает: "Только разве Бунин и Георгий Иванов могут иногда становиться вровень с Ходасевичем в деле критики и литературоведения, да и то далеко не во всем".[13]

В петербургских литературных кругах Г. Иванова прозвали "общественное мнение". А в Париже Дон Аминадо назвал его в своем

стихотворении "Жорж опасный". Поэт и критик Ю. Терапиано объясняет смысл этого прозвища:

> Георгий Иванов имел дар с убийственной меткостью попадать в самое больное место своего врага, находить у него все самое уязвимое и подносить это читателю столь убедительно, что каждый как будто сам произносил этот приговор, принимал мнение Георгия Иванова за свое мнение.[14]

Г. Иванов с одинаковой меткостью находил как "самое уязвимое", так и самое выигрышное качество автора, о котором давал свой отзыв. Находясь уже в эмиграции, он написал нашумевшую статью "В защиту Ходасевича", в которой с исключительной проницательностью, но с недобрыми мотивами указал на ограниченность таланта Ходасевича: "пресным кажется постижимое совершенство". С другой стороны, он пишет, например, о Б. Поплавском с исключительной симпатией, с такой же меткостью отмечая наиболее сильные черты его поэзии. Большинство его литературных отзывов написано, однако, в доброжелательном тоне, хотя иногда можно найти завуалированный сарказм, как в случае цитированной статьи о "Подорожнике" Ахматовой. Превознося достоинства книги "Подорожник", Г. Иванов в подтверждение своей высокой оценки цитирует слабейшее стихотворение сборника: "Среди собранных в 'Подорожнике' стихотворений есть целый ряд превосходных, которые всеми ценителями поэзии прочтутся с волнением и радостью. Вот одно из них: 'Мурка, не ходи, там сыч...' ". Реакцию Ахматовой на эту статью мы знаем благодаря И. Одоевцевой. В своей книге "На берегах Невы" она вспоминает Гумилева, говорящего о реакции Ахматовой:

> Представьте себе, Анна Андреевна возмущена, что в "Журнале Дома искусств" о ее "Подорожнике" появился недостаточно хвалебный отзыв Жоржа Иванова и что из всех ее стихов, как будто насмех, приведено только: "Мурка, Мурка, не мурлычь, Бабушка услышит.[15]

Ахматова, вероятно, была вправе возмутиться статьей, в которой рецензент энергично утверждал почти невероятную строгость отбора стихотворений для сборника "Подорожник", а для подтверждения этой чрезмерной строгости поэта к себе цитирует, возможно, самое случайное и наименее характерное стихотворение в целой книге. В Цехе царила атмосфера, в которой дружеская насмешка, пародия

или стихотворная шутка были не только делом обыденным, но, казалось, – обязательным. Ахматова, кажется, не участвовала в этом литературном веселье, либо участвовала мало. "Ахматова, – вспоминает мемуарист, – в противоположность Гумилеву, всегда была замкнутой и всюду чужой".[16] Только в "Воспоминаниях" Надежды Мандельштам – книге весьма тенденциозной – имеется противоположная характеристика. "Встречаясь, они (Ахматова и О. Мандельштам – В. К.) становились веселыми и беззаботными, как мальчишка и девчонка, встретившиеся в Цехе поэтов".[17] Этот дух веселья и беззаботности угадывается в статье Г. Иванова о "Подорожнике". При ахматовском серьезном восприятии беззаботность могла справедливо показаться безответственностью.

В Цехе писались стихи и читались экспромты, относившиеся к так называемой "Антологии античной глупости". Это были шуточные стихи, нередко коллективные. "Вклад" в "Антологию", по свидетельству Ахматовой, сделали почти все члены Цеха, кроме нее самой. Сохранилось лишь небольшое количество шуточных стихотворений, написанных Г. Ивановым или приписываемых ему. Поэт В. Пяст, рассказывая о Цехе и о Гумилеве, заметил в своих воспоминаниях, что много шуточных стихотворений последнего остались неизвестными, будучи погребенными в альбомах и частных архивах. Зная литературный быт эпохи, а также имея представление о характере и личности Г. Иванова, мы имеем основания утверждать, что мнение Пяста применимо также и к творчеству Г. Иванова. По всей видимости, сохранились в архивах некоторые из его шуточных стихотворений, и они со временем найдут путь к читателю.

Стихотворения комического жанра, даже из малого числа сохранившихся и опубликованных, характеризуют литературный быт и эпоху, не говоря уже о том, что они раскрывают еще одну грань личности и творчества поэта. Одна из таких литературных шуток написана о владельце издательства "Петрополис", в котором вышла пятая книга Г. Иванова "Сады".

Глава 10

ЭПИТЕТЫ

Издательство "Петрополис" опубликовало в начале двадцатых годов несколько книг акмеистов – сборники стихов Ахматовой, Гумилева и "Сады" Георгия Иванова – его лучшую книгу петербургского периода творчества. Первое издание вышло в 1921 г. и содержит около пятидесяти стихотворений. В книгу входит также одна поэма – исключительно редкий жанр в творчестве поэта. Стихотворения в первом издании не датированы. Сравнение со вторым изданием, а также с публикациями в альманахах и повременных изданиях помогает сделать вывод относительно хронологии включенных в книгу произведений: стихи сборника написаны между 1916 г. и 1921 г. После "Вереска" (1916) в течение пяти лет автор не выпустил ни одной книги, хотя его произведения нередко появлялись в периодике. "Сады" представляют собой творческий итог этого пятилетия.

Сборник имеет подзаголовок – "Третья книга стихов". Поскольку "Отплытье" почти целиком было включено в "Горницу" (1914), то "Горницу" поэт в этом случае считал своей первой книгой. "Памятник славы" исключался им из счета. "Вереск" был назван "второй книгой" и, следовательно, "Сады" – третьей.

"Третья книга стихов" – единственная книга Г. Иванова, украшенная иллюстрированной обложкой. Все сборники акмеистов, выпущенные "Петрополисом", кроме книги Гумилева "Огненный столп", оформлялись большими мастерами книжной графики. Члены Цеха считали, что художественное оформление поэтического сборника – его необходимый компонент. И лишь Гумилев придерживался противоположного мнения, считая, что работа художника-графика, как правило, мешает читательскому восприятию поэзии, отвлекая от стихов или окрашивая восприятие читателя настроением и творческой манерой художника-оформителя. Поэтому "Огненный столп" Гумилева в издании "Петрополиса" в отношении своего внешнего вида мог похвастать лишь "аскетичностью". В противопо-

ложность ему, книгу Г. Иванова оформлял, вероятно, лучший книжный график Петербурга – Мстислав Добужинский. Обложка, его работы смотрится как лирический "изобразительный" эпиграф к стихам Г. Иванова.

Новая книга составлена из двух разделов, из которых первый – собственно "Сады", а второй состоит из фольклорно-лубочных стихотворений в "русском стиле", а также нескольких стихотворений, более уместных в книге "Вереск", написанных на тему старинных литографий, гравюр и т. д; затем следуют стихи о Петербурге и, наконец, небольшая поэма (24 строфы) "Джон Вудлей". Во втором разделе также можно проследить некоторое единство – главным образом благодаря авторскому восприятию действительности через призму искусства. Для этой точки зрения искусство первично, ибо организует впечатления действительности. Реальность является лишь материалом для искусства. И, таким образом, второй раздел сборника более акмеистический – следуя концепции этой школы, "культура стала церковью" (О. Мандельштам). Этот тезис взят из статьи Мандельштама "Слово и культура", в которой мы черпаем пояснение к выше приведенному афоризму: "Светская жизнь нас больше не касается". Под светской жизнью подразумевалось все, не входящее в храм культуры. Давая краткую характеристику второго раздела "Садов", достаточно здесь было показать (в минимальной степени) происхождение этой акмеистической точки зрения – о первичности культуры.

Второй раздел представляет собой явление промежуточное между "Вереском" и "Садами", причем по своим темам и поэтическому строю и образам он ближе к "Вереску". Первый раздел – собственно "Сады" – написан позднее и обнаруживает много нового в художественном развитии автора. Почувствовать эту новизну и понять ее предельно специфически нам поможет подробный анализ эпитетов, исключительно типичного литературного приема, использованного в этой книге.

Петербургские сборники Г. Иванова вообще богаты эпитетами. Их обилие, однако, не бросается в глаза, ибо для акмеистов было вообще характерно чувство эстетического равновесия. Поэтому футуризм, например, воспринимался поэтами Цеха как потеря равновесия и, следовательно, как эстетическая патология. Эпитет, как литературный прием, не составляет неизбежной необходимости у поэта-акмеиста, не есть акмеистическая заданность, но предпочтение самого Иванова. В первой книге ("Отплытье на о. Цитеру") самой заметной группой эпитетов были прилагательные, изображающие различные проявления света: "пламенные сверканья", "сиянье пышное".

В "Садах", например, встречается выражение "жалкая луна", что совершенно невозможно в "Отплытьи", где луна – *золоторогая, пламенная, матовая.* "Отплытье" – книга ярких и по большей части теплых красок: "листья огнистые", "золотые хризалиты"; "дух восторженный" видит всю землю в "изысканном уборе".

Еще одна группа эпитетов в этой книге – двукоренные, состоящие из наречия и прилагательного. Приведем несколько примеров, сохраняя правописание автора: *сумрак утренне-глубок, тускло-мерцающий гравий, царь вселенной рдяно-алый, сонет истомно-кружевной, кружево дымчато-тонко, шелест сада грустно-знакомый.* К этим эпитетам, напоминающим Бальмонта, близка группа эпитетов в "Отплытьи" – заимствованных из разных литературных школ. Так, "златой экстаз" сразу напоминает нам И. Северянина, так же как "шопеновское скерцо" и "гимны томные". Некоторые эпитеты близки словарю Кузмина: *волосы напудренные, купидоновы сети, желанья утоленные.*

И, наконец, группа эпитетов, характер которых оказался удивительно устойчивым в творчестве поэта – вплоть до последнего сборника (1958). Эти типично ивановские эпитеты опровергают миф о двух "разных Г. Ивановых" – петербургском и парижском. В. Марков, особенно ревностный поборник этого мифа, даже не считает Г. Иванова петербургского периода "настоящим" поэтом. Причина этого оригинального мнения, радикально расходящегося с мнением Блока, Брюсова, Мандельштама, Гумилева и Адамовича, состоит в том, что В. Марков – знаток и поклонник футуризма. И, будучи поклонником этого течения, В. Марков продолжил несколько несвоевременную войну футуризма против акмеизма, объявляя, например, что 1) никакого акмеизма не было; 2) что акмеизм не имел за собой никакой идеи; 3) что акмеизм Г. Иванова привел его к духовному тупику.[1] Но мы не станем доказывать здесь, что акмеизм все-таки существовал, но лучше укажем на акмеистические эпитеты в единственной до-акмеистической книге Г. Иванова. Такова, например, "шкура тигровая" (ср. с ахматовской "беличьей шкуркой", которая в соответствии с парадоксом В. Шкловского стала "знаменем акмеистов"); "ящичек карельский" принадлежит к тем же вещным, конкретным, ясным и зримым эпитетам.

По наблюдениям Ирины Агуши, для Г. Иванова парижского периода весьма характерны слова, начинающиеся с "полу-". Такой эпитет встречается уже в самой первой книге поэта: "полураспустившийся бутон". В той же статье И. Агуши упоминает еще один типичный прием Г. Иванова: частое употребление прилагательных неполного качества.[2] Мы можем добавить, что происхождение этого приема так-

же относится ко времени написания первой книги. В "Отплытьи", например, встречается словосочетание "полумгла зеленоватая", т. е. выражение, соединяющее в себе оба приема: слова с "полу-" и неполное качество.

В "Горнице" (1914) также встречаются грамматические формы неполноты, указывая на устойчивость некоторых приемов поэта. Наиболее очевидные примеры этих форм – "даль серо-синеватая" и "полумгла сырая".

Я ненавижу полумглу сырую
Осенних чувств и бред гоню, как сон.
Я щеточкою ногти полирую
И слушаю старинный полифон.

В "Отплытьи" наиболее распространенная группа эпитетов – прилагательные, говорящие о яркости красок и проявлениях света. В "Горнице" краски заметно потускнели: *отпламеневший закат, поблекшее золото, блеск неяркий, закат блеклый, бледный серп.* В этой книге вообще наблюдается стремление показать мир и переживания в приглушенной, неброской манере, сознательно избегающей резких ситуаций, громких звуков, тяжелых форм. Эта приглушенность достигает своего максимума в "Садах", но уже в "Горнице" имеется много эпитетов, говорящих об этом качестве: *тусклое золото, легкая мечта, душа смутная, дорога голая, туман легкий, спокойный пруд, одинаковые дни, ручеек незвучный, пустое небо и музыка глухая.*

Фальшивит нежно музыка глухая
О счастии несбыточном людей
У озера, где вод не колыхая,
Скользят стада бездушных лебедей.

Как развитие этого вкуса к приглушенности тонов приходят эпитеты, передающие патину времени: *ветхая ограда, седой пастух, старинные дубы, старая повозка.* Или признаки городского быта, ибо поэзия Г. Иванова почти целиком урбанистическая: *старинный полифон, минорная струна, вальс старомодный и старинное зеркало.*

В соответствии с этим вкусом – осень предпочтительнее всех времен года, а закат и сумерки – самый любимый час суток. Из этого эстетического предпочтения рождаются эпитеты: *осенние чувства, осенний вечер, закатная синева.* Итак, в ключе "минорной струны" воспринимается человек и природа: *угрюмый лодочник, дремлющее стадо, печальные лягушки.* Кажется даже, что поэт избегает всего,

что обнаруживает буйство, силу, риск: "ярость безвредная", "безвредный яд", "дороги безопасные". И поэтому полутона – мир его поэзии: *лилово-розовый дым, легкая головная боль, вялые подушки.* С большей определенностью об этом вкусе говорят эпитеты: *покой торжественный, сладкий хлад, пустое небо.*

Однако на фоне наиболее обширной группы "приглушенных" эпитетов, как инкрустация, здесь и там разбросаны несколько десятков "ярких" эпитетов. Они могут быть поделены на три группы: 1. Собственно акмеистические, неожиданно-конкретные: *веселый ротозей, стекла пестрые, кубок костяной, большие лживые глаза.* 2. "Театральные" эпитеты: *как нарисованный рассвет, фальшивые румянцы* и даже – *ненарумяненное лицо, картонный конь, тела восковые* и *храбрые марши.* 3. Группа эпитетов, более свойственных "Отплытью". Это редко встречающиеся в "Горнице" мажорные, яркие краски, которые благодаря своей редкости и по контрасту с "приглушенным" фоном выглядят особенно рельефно: *знойный янтарь, золотые слова, розовый сияющий закат,* который, впрочем, тут же "приглушается": "Но этот розовый сияющий закат мне ничего не обещает".

Мы не будем останавливаться здесь на "Памятнике славы", книге, за исключением нескольких стихотворений, мало характерной. Поэтому перейдем сразу к "Вереску". В этой книге, предшествующей "Садам", находим ту же группу неброских эпитетов: *смутная мечта, таинственная даль, день туманный* и *туманный берег, осенние мольбы* и *мечтательные закаты.* То же качество находим и в конкретных предметах: *выцветший обшлаг, оборванная карта.* Либо это конкретные предметы старины: *дряхлый лист гравюры, пожелтевшие гравюры, тусклая картина, дряхлая мраморная богиня, дряхлое полотно.* Сама природа напоминает о старине: *природа обветшалая, столетние тополя, ветхие злаки, поблекшая заря.*

Насторожившееся ухо
Слушает медленный прибой:
Плещется море мерно, глухо,
Словно часов старинный бой.

Как и в "Горнице", встречаются очень конкретные, "акмеистические" эпитеты: *ружья тяжеловесного приклад, завитые дамы, золотой коньяк.* Однако новыми в "Вереске" являются эпитеты, выполняющие функцию стилизации под 18 век или эпитеты отношения – к вещам и явлениям 18 века. К первым относятся: *томный вздох, любовные жмурки, мечтающий поэт, пестрый сарафан, цитер-*

ский голубок и *сизый голубок*. Ко вторым – *причудливые чашки, причудливые корабли, изысканная живопись, искусственное море, искусственный рай, доморощенный Версаль.*

О, празднество на берегу, в виду искусственнного моря,
Где разукрашены пестро причудливые корабли.
Несется лепет мандолин, и волны плещутся, им вторя,
Ракета легкая взлетит и рассыпается вдали.

Вздыхает рослый арлекин. Задира получает вызов,
Спешат влюбленные к ладье – скользить в таинственную даль.
О, подражатели Ватто, переодетые в маркизов,
Дворяне русские, люблю ваш доморощенный Версаль.

Еще одна особенность "Вереска" состоит в том, что среди эпитетов цве́та преобладают те из них, которые передают оттенки красного, тогда как в "Садах" первое место принадлежит холодному синему цвету. Приведем здесь все основые примеры из "Вереска", в котором уже самое первое стихотворение содержит живописный запоминающийся штрих: "охотники в к р а с н ы х фраках". Примеры других эпитетов: *вечер алый, закат медно-красный, дымно-розовая луна, розово-серый блеск луны* и, наконец, типичное прилагательное неполного качества – *розоватая луна.* Эту группу дополняет еще один эпитет – румяный: *румяная луна, румяная щека, румяный шкипер.*

В "Садах", книге несравненно более зрелой, мы находим, однако, тот же эпитет: *почтальон румяный* и *румяные булочницы.* Возможно, в частом применении этого эпитета не обошлось без влияния Пушкина. "румяный критик мой..."

В петербургских сборниках Г. Иванова от книги к книге встречается скромное количество "экзотических", очень ярких эпитетов, которые запоминаются благодаря их неожиданности. Так в "Горнице" имеется "лимонная мгла", в "Вереске" – "заря шафранная", а в "Садах" – "листья малахитового цвета" и заимствованный у Гумилева "горизонт дынный", но подробности об этом заимствовании даны ниже.

Как и в более ранних книгах, в "Садах" встречаются – и даже в большем количестве – формы неполноты качества: *солоноватый ветер, зеленоватый серп, синеватый дым, желтоватая луна, пена розоватая* и *полураспустившиеся пионы.*

Прежде чем перейти к новым качествам "Садов", мы должны остановиться еще на нескольких подробностях, указывающих на по-

стоянные компоненты творчества Г. Иванова, и только затем будет уместным указать на характер новых эпитетов и их классификацию. Как и в более ранних сборниках, в "Садах" встречаем эпитеты: *старинный, осенний, закатный, томный* и близкие им словосочетания: *осенний туман, закат тревожный* и *закатная тревога.* Эпитет "осенний", – пожалуй, самый распространенный в книге. Вторым наиболее часто встречающимся эпитетом является слово "легкий", и это не случайное совпадение, а аспект мироощущения. Акмеистам свойственно передавать внутреннее через внешнее, психологическое через материальное, и Г. Иванов в этом отношении не менее других акмеистов следует правилу школы. Такие выражения, как *легкий месяц, легкий серп, легкие ветки, легкая тумана пелена, легкое бряцанье меди,* – художественно определяющие внешние явления, говорят более всего о внутреннем мире самого поэта, о мире, часто лишенном статики и веса, о мире, нередко двумерном.

Многократно встречается эпитет "золотой", который служит не только средством словесной живописи, но и оценочным эпитетом, как в выражении "золотая свобода".

Наконец-то повеяла мне золотая свобода,
Воздух, полный осеннего солнца, и ветра, и меда.
Шелестят вековые деревья пустынного сада,
И звенят колокольчики мимо идущего стада.

Еще пример:

Погляди, бледно-синее небо покрыто звездами,
А холодное солнце еще над водою горит,
И большая дорога на запад ведет облаками
В золотые, как поздняя осень, сады гесперид.

Все упомянутые до сих пор средства художественной выразительности встречаются во всех петербургских книгах Г. Иванова. Но что же специфически нового в "Садах" с точки зрения пользования эпитетом (ибо этот прием продолжает оставаться очень важным и в этой книге)? В "Садах" поэт достиг виртуозного мастерства в отношении использования эпитетов. Диапазон применения эпитета чрезвычайно расширился, и, вместе с тем, расширился его поэтический мир. Следуя художественным определениям самого автора, этот мир "прекрасный", "томный", "сияющий". Качества этого мира описываются новыми или отчасти новыми эпитетами, которые целесообразно подразделить на следующие группы.

1. В этом "прекрасном мире" многое вызывает восхищение поэта. Прежде всего, сама жизнь – "жизнь проста и радостна". А посколь-

ку "Сады" – отчасти книга любовной лирики, в ней встречаются и такие выражения, как "прекрасное тело", и др.

Нет, смерть меня не ждет, и жизнь проста
И радостна. Но терпкая отрава
Осенняя в душе перевита
С тобою, радость, и с тобою, слава!
И сладостней закатной нет дорог,
Когда трубит и умолкает рог.

2. Эта книга полна "восточных" мотивов, и поэтому появляется группа эпитетов, восходящих к восточным поэтам, в частности к "Дивану" Гафиза. Некоторые эпитеты относятся к экзотическим существительным и таким образом выполняют условно-топографическую функцию: *неведомый халифат, султанша смуглая, очарованная одалиска.* В других случаях само слово "восточный" становится художественным определением: *восточные розы, восточные поэты.* Наконец, несколько эпитетов напоминают нам стандартный антураж средневековой поэзии стран ислама: *вечная роза, вечный соловей, потаенное окно.*

Иль будет навсегда осуждена,
Как пленница, Зулейка иль Зарема
Вздыхать у потаенного окна
В благоуханной роскоши гарема.

3. К третьей группе принадлежат чрезвычайно оригинальные эпитеты, которые по своему происхождению являются гибридом двух предыдущих групп. В них заметно любование прекрасным, но в способе выражения особенностей прекрасного чувствуется стилизованный Восток. Два примера наиболее точно поясняют нашу мысль: "сапфировая риза полночи" и "павлиний, золотой и синий рай". Некоторые примеры не могут быть показаны изолированно от контекста, так как эпитеты в данном случае окрашиваются в "восточный" колорит только благодаря своему лексическому окружению. Другие, напротив, звучат "по-восточному", но, взятые из контекста как изолированная иллюстрация, теряют свою красоту и оригинальность.

Как вымысел восточного поэта,
Мой вышитый ковер, затейлив ты,
Там листья малахитового цвета,
Малиновые крупные цветы.

От полураспустившихся пионов
Прелестный отвела лица овал
Султанша смуглая. Галактионов
Такой Зарему нам нарисовал.

4. Поэтический Восток, который присутствует в "Садах" и который дал название этому сборнику, воспринят через поэзию русских романтиков, в которой отразились восточные мотивы Байрона. Этот сложный романтизм принесен в "Сады" средствами акмеистической поэтики. Ситуация усложняется тем, что средневековый Восток, байронически воспринятый русскими романтиками, вдруг находит вторую жизнь в стихах акмеиста, написанных в годы разрушения классики и надругания над классическим наследием. В "Садах" Г. Иванов свободно переходит от романтических мотивов к классическим и обратно. На акмеистический манер продолжается традиция поэтов пушкинского времени, то есть поэзии, пережившей в одном поколении и романтизм, и послеромантическую классичность. У с л о в н о - п о э т и ч е с к и е эпитеты в "Садах" лексически близки пушкинскому словарю: *эолова арфа, зыбь роковая, дикий берег, свободное движенье, почтальон румяный, прелесть воздушная, дальний вид, широкий бег.* Та же тенденция еще в большей степени, чем в стихах Иванова, видна в писавшихся в ту пору произведениях Мандельштама и Ахматовой. Эта направленность понималась самими акмеистами как "неоклассицизм" (разумеется, не в смысле нового классицизма, а как я в н о г о стремления к классическим образцам). Поэтому понятие "неоклассицизм" применяется давно и достаточно широко в литературе об акмеистах. В "Садах" неоклассический пласт очевиден. – В одном случае даже "зори" названы "классическими".

Да! Хороши классические зори,
Когда валы на мрамор ступеней
Бросает взволновавшееся море...

5. Четыре названные группы эпитетов, впервые появляющиеся в творчестве Г. Иванова именно в "Садах", отражают четыре новых сдвига в его поэзии: любовная лирика (в прошлом не очень многочисленные образцы любовной лирики не были художественно самостоятельны); увлечение восточными мотивами; неоклассическая фаза акмеизма и новая степень оригинальности его собственного творчества. Все эти четыре группы включают, как правило, или яркие эпитеты, или эпитеты, заряженные эстетической энергией какой-

либо литературной традиции. Однако численно эти эпитеты уступают множеству художественных определений, сознательно приглушенных в своем звучании. Эти приглушенные эпитеты как бы создают ровный и уравновешенный фон, на котором эпитеты восточные, оценочные и "гибридные" выступают контрастно и рельефно. Приглушенность сообщается основному количеству эпитетов несколькими различными путями. Прежде всего – это группа нарочито будничных, обыденных определений: *комнатная тишина, кружевная занавеска, кисейные гардины, широкое окно, обыкновенный день, обыкновенный сад.* Их функция – создать нейтральное окруженье для контрастного показа игры или вспышки опоэтизированной эмоции.

Обыкновенный день, обыкновенный сад,
Но почему кругом колокола звенят

И соловьи поют и на снегу цветы,
О почему, ответь, или не знаешь ты?

6. Та же цель достигается посредством применения так называемых пояснительных эпитетов. Ни в одной прежней книге Г. Иванова они не составляли заметной категории. Но в "Садах" их более десяти: *прошлогодний снег, полевые цветы, ключевая вода, крутой кипяток.* Некоторые из них (*полевые цветы* и пр.), говоря стилистически, являются застывшими фразеологическими оборотами, но в поэтическом тексте прилагательное этого оборота, тем не менее, воспринимается как эпитет.

Трубит рожок, и почтальон румяный,
Вскочив в повозку, говорит: "Прощай".
А на террасе разливают чай
В большие неуклюжие стаканы.
И вот струю крутого кипятка
Последний луч позолотил слегка.

7. Сознательное приглушение выразительных средств или, скажем, намеренная антиэкспрессивность достигается также путем применения эпитетов холода и неподвижности. Даже огонь назван прохладным, а в другом стихотворении огонь – *неподвижный, роковой.* Эти эпитеты напоминают отчасти "черное солнце" другого акмеиста и друга Г. Иванова – Осипа Мандельштама. По нашим наблюдениям, "черное солнце" впервые появляется у Мандельштама в 1916 г. На-

помним, что стихотворения "Садов" писались начиная с 1916 г. У Иванова встречается "холодное солнце", но само прилагательное "холодный" используется в его книге многократно. Дальнейшие его сборники (парижского периода) отличаются именно этим качеством "холодного сиянья", "холодного огня" – свойством его мироощущения, впервые проявившимся в "Садах".

8. К "холодным" эпитетам примыкают цветовые характеристики. Было уже сказано, что в более ранних книгах преобладали прилагательные, описывающие разные оттенки красного цвета. В "Садах", однако, чаще встречаются эпитеты, говорящие о холодном цвете – голубой, бледно-синий, синий. Это значит, что эволюция в мироощущении поэта сказалась в различных формальных аспектах его стихов, но может быть прослежена и посредством наблюдения над эпитетами. Это движение от ярких тонов к блеклым, от цвета к монохромности и от теплых красок к холодным наблюдается и в последующие годы. Возьмем для сравнения маленький сборник "Розы", вышедший через десять лет после "Садов". В "Розах" сорок одно стихотворение, и все без исключения невелики по объему. Но в этой книге около 180 эпитетов, и каждый четвертый – прилагательное цвета. Из их числа на первом месте оттенки синего – семнадцать прилагательных. На следующем месте – черный цвет (десять прилагательных). Красный цвет отступил на третье место, говоря точнее, теперь это розовый цвет (шесть прилагательных). Словом, интенсивность пользования эпитетом как художественным средством не ослабевает через много лет после окончания петербургского периода. Но цветовое видение поэта, который всю свою жизнь так любил живопись, меняется в сторону более холодных и монохромных тонов.

Кстати, наблюдения над эпитетами книги "Розы" приводят еще к одному интересному выводу. Никто из писавших о Г. Иванове даже не пытался прослеживать эволюцию его петербургского творчества. В этих описаниях сборник "Розы" словно явился на свет со всеми достоинствами, как Афина Паллада из головы Зевса. Утверждается даже, что "настоящий Иванов начался с 'Роз' ". Это мнение (В. Марков) поверхностное и основанное не на изучении, а на личном вкусе. Есть много способов показать связь между "Садами" и "Розами", хотя их разделяет целое десятилетие. Но одним из четких способов увидеть связь между двумя книгами является сравнение систем эпитетов в каждой из них. Здесь не уместно приводить развернутое доказательство близости этих двух систем между собой. Скажем только, что число новых, ранее не использованных эпитетов очень невелико в "Розах"! Большинство художественных прилага-

тельных в этой книге – те, которые уже встречались нам в петербургских сборниках.

9. Но пора вернуться к "Садам" – к последней и самой большой группе эпитетов. Это эпитеты отрицания качества или недостатка и отсутствия качества: *бездыханная звезда, воды бездыханны, несбыточные мечты, желанья бесполезные, незримый пламень, музыка невнятная, память обездоленная.* Недостаток качества может выражаться как его постепенная утрата: *тускнеющее сиянье, тускнеющий эфир, потемневшее солнце.* Недостаток свойства выражен и в следующих эпитетах: *глухой мир, сонный мир, немая тень, глухая тень, смутные глухие наслаждения, слабые крыла, бедные губы, пленная душа.* Характерны эпитеты "пустынный" и "печальный": *пустынный сад, пустынные воды, пустынная дорога, пустой край, печальная музыка, печальная богиня, мир печальный.* Эпитеты этой группы выполняют двойную функцию. Во-первых, они создают контрастный фон к позитивным, ярким, материальным определениям, которые, хотя и немногочисленны, играют на этом фоне, как самоцветы, всеми своими гранями. Во-вторых, у этих неброских эпитетов есть самоцель – показать поэзию печального мира, где над "унылой грудой разрушенья" в северной ночи светит "жалкая луна". Где горит "восковая свеча" или "похоронная лампада". Это сумеречная страна", в которой поэта посещает "сумрачное вдохновенье". Но не забудем, что такие эпитеты, хотя и многочисленны, представляют т о л ь к о о д н у г р у п п у среди нескольких групп, отмеченных выше.

От сумрачного вдохновенья
Так сладко выйти на простор.
Увидеть море в отдаленьи,
Деревья и вершины гор.

Глава 11

"САДЫ"

Теперь мы перейдем к тематике "Садов". Определение темы каждого отдельного стихотворения этой книги – не простая задача. Некоторые стихотворения многотемны, и, кажется, нет очевидного способа доказать, какая из тем в таких стихотворениях ведущая и какая второстепенная. Сам автор также не сделал попытки придать таким стихотворениям бо́льшую ясность, оставив их без названья. Из сорока шести стихотворений (первое издание "Садов") названия имеют только шесть. Впрочем, в этом отношении "Сады" являются не исключением, а правилом. В первой книге ("Отплытье") редкое стихотворение не имело названия. В "Горнице" половина новых стихотворений осталась без названия. Среди новых стихотворений "Вереска" названия получили только три. В "Лампаде" (1922) три стихотворения из числа новых напечатаны с названиями. Начиная же с книги "Розы", названия вообще отсутствуют. Сам факт отсутствия достаточно красноречив: поэт сознательно не хочет подчинить многотемность или многоплановость своих стихотворений заголовку, функция которого нередко не отличается от функции ярлыка. В соответствии с поэтикой акмеизма, стихотворение живо "внутренним образом" (Мандельштам). Внутренний образ "звучит" на не-вербальном уровне и выбирает для себя слова, следуя сравнению Мандельштама, – как душа выбирает тело для жизни.

Понятие "тема" в применении к "Садам" – это не предмет или объект изображения, а главный мотив стихотворения. Поэтому отличие "темы" от "мотива" в этой книге часто есть лишь отличие мотивов одного от другого по принципу их важности, преобладания, перевешивания. Строго говоря, само название "Сады" основано не на теме одного или нескольких стихотворений, а на одном второстепенном мотиве, присутствующем в нескольких стихотворениях первой части сборника. Однако этот мотив столь тесно связан почти со всеми другими, что вспомнив о нем, включаешься в образную систему книги в целом. Но посмотрим более пристально и детально, на

чем, на каких подробностях основано название этого сборника лирики. Действительно, в книге упоминается, подразумевается или изображается н е с к о л ь к о садов.

1. "Сады неведомого халифата" – плод поэтического воображения, источник которого – стихи английских и русских романтиков на тему Востока. Роскошное сравнение в "восточном" стиле укрепляет эту связь: между второстепенным, но организующим всю книгу м о т и в о м садов и т е м о й Востока –

Все очертания такого сада,
Как будто страусовое перо.

2. Сады, созданные фантазией, – сады мечты, но не обязательно связанные с темой Востока –

А в голубом окне колышутся сады
И занавеска кружевная.

Это образ мечты и поэтического вдохновения, навеянных чтением Гофмана:

О муза! Гофмана я развернул вчера
И зачитался до рассвета.
Ты близко веяла, крылатая сестра
Румяных булочниц поэта.

Таким образом – и не только таким – указывается на связь с традицией европейского романтизма.

3. Сады в стиле барокко, старая любовь поэта к русскому и французскому 18-му веку и, конечно, к живописи Антуана Ватто (стихотворение "В меланхолические вечера").

4. Тема Шотландии, оссиановского предромантизма также связана с мотивом садов, хотя, говоря точнее, упоминается кладбище, а не сад.

5. Через мотив сада или "рощи" утверждается связь с темой о поэте, поэзии или поэтическом кредо – темой, столь типичной в русской литературе. ("Уже бежит полночная прохлада").

6. Связь с древнегреческой классикой, образы которой составляют один из пластов книги Г. Иванова, утверждается через упоминание "золотых садов Гесперид".

7. Связь с постоянной у Иванова темой Петербурга осуществляется посредством упоминания петербургских и пригородных садов и

парков: Летнего, Адмиралтейского и Петергофского. Эти же упоминания находим в стихотворениях, тема которых – любовь, поэзия, "ветер старины", то есть ретроспективная тема.

Итак, мотив "Садов" объединяет стихи этого сборника в цельное произведение, но не как крепкий костяк, а скорее как тонкая система капилляров, объединяющая органы в организм. Следуя за этим мотивом, мы встречаемся с целой вереницей эстетических вкусов поэта, с целым рядом художественно-стилистических пластов и с кругом тем, представленных в этой книге. Акмеизм, по выражению Мандельштама, есть тоска по мировой культуре. Сборник "Сады" утверждает не только эту "поэтическую тоску", но и реальную связь с целой галереей культурных традиций, не все из которых были перечислены выше: классицизм, евангельские мотивы, греческая мифология, барокко, Оссиан, сентиментализм, английский и немецкий романтизм, романтизм Пушкина, русский фольклор, архитектура Петербурга, живопись Клода Лоррена, Ватто и русских художников 20-го века и целый ряд других мотивов, лаконично, но выразительно упомянутых в книге. Все эти культурные традиции прошли через индивидуальное, оригинальное, иногда прихотливое мироощущение поэта, и все следы этих традиций объединяются личностью автора, его темпераментом, его стилем, его излюбленными образами и мотивами, один из которых – мотив садов.

Как было сказано прежде, в сборнике "Сады" едва ли возможно указать на главную тему или хотя бы доминирующую количественно. Мы находим в этой книге целых семь тем. Сознавая эту многотемность, поэт дал своей книге подходящее название, которое говорит о многочисленности и многообразии. Далее мы попытаемся дать относительно краткие характеристики стихотворных текстов, связанных с каждой из тем сборника, и таким образом в аналитическом описании замкнуть тематический круг.

Любовная лирика составляет чрезвычайно важную часть сборника. Этой теме в большей или меньшей степени посвящено девять стихотворений. Георгий Адамович писал, что все такого рода стихотворения в "Садах" имеют конкретно биографическую основу.[1] В каждом из этих стихотворений присутствует образ Ирины Одоевцевой. В их число входит несколько подлинных шедевров. Г. Иванов никогда не включал в свои книги все написанное им.[2] Много стихотворений, опубликованных в журналах, никогда затем не перепечатывались в сборниках его поэзии. Но стихи, о которых идет речь, сам поэт чрезвычайно ценил, считал своим достижением, и следы этой высокой оценки мы находим неоднократно. Например, в 1937 г. Иванов издал собрание своих стихотворений под названием

"Отплытие на остров Цитеру" с подзаголовком "Избранные стихи 1916–1936". Издание было юбилейное, отмечавшее двадцать пять лет со времени выхода первой книги. Отсюда и происходит название, почти идентичное первой книге (1912). В эти "Избранные стихи" поэт включил любовную лирику "Садов". В своей последней книге он опять возвращается к "Садам", заимствуя оттуда строки в качестве эпиграфа:

И разве мог бы я, о посуди сама,
В твои глаза взглянуть и не сойти с ума.

И пишет новое стихотворение, которое как бы комментирует этот эпиграф.

Ты не расслышала, а я не повторил.
Был Петербург, апрель, закатный час,
Сиянье, волны, каменные львы...
И ветерок с Невы
Договорил за нас.

Любовная лирика в "Садах" высока по своему духовному строю и порою являет собой подлинный гимн любви.

Обыкновенный день, обыкновенный сад,
Но почему кругом колокола звенят,

И соловьи поют, и на снегу цветы,
О почему, ответь, или не знаешь ты?

Характерно, что ни у кого из акмеистов нет любовных стихотворений такого "предельного" звучания. Мандельштам не оставил ничего выдающегося в этом жанре. Гумилев в своих лучших вещах, написанных незадолго до смерти, никогда не останавливается на высоком, "предельном" уровне, всякий раз стремясь перейти в "запредельные" сферы. Сравнение с женской лирикой Ахматовой неуместно, однако, если сравнить характер самого чувства, то у Г. Иванова оно в "Садах" остается стабильным, высоко парящим над действительностью, тогда как в книгах Ахматовой чувство любви переплетено с реалиями жизни и изложено новеллистически.

Характерными нюансами этого высокого чувства являются торжественность (отсюда – наше желание сравнить с гимнами) и печаль. "Эоловой арфой вздыхает печаль". Или: "Глядит печаль огромными глазами". Этот минорный настрой является связующим звеном с темой метаморфоз.

Т е м а п р е в р а щ е н и й, перевоплощений, метаморфоз встречается как существенная сторона мироощущения поэта не только в "Садах". Думается, что за строками стихов, посвященных этой теме, стоит реальный метафизический опыт, и, однако, представления поэта в каком-то смысле навеяны духовностью Востока. В "Садах" эта тема окрашена "восточными мотивами". А позднее, почти через тридцать лет, он дал более открытое пояснение истоков этой темы.

Восточные поэты пели
Хвалу цветам и именам,
Догадываясь еле-еле
О том, что недоступно нам.
. . . .
Быть может, высшая надменность:
То развлекаться, то скучать,
Сквозь пальцы видеть современность,
О самом главном промолчать.

Читая строки, посвященные теме метаморфоз, испытываешь чувство, что поэт не договаривает. В своем опыте он имеет такое духовное переживание, которое только намеком переводимо на вербальный уровень. Стихи, связанные с идеей превращений, не подчинены какой-либо заведомо взятой теории. Это даже не теософский метампсихоз, находимый у Мандельштама. Совершенно не исключено, что Г. Иванов говорил на эту тему с Мандельштамом, с которым он был столь неразлучен, что два поэта имели общую визитную карточку, конечно, шутливого характера.[3] В отличие от теософского взгляда, в соответствии с которым перевоплощению подвержены живые существа, Г. Иванов проводит в своих стихах уникальную мысль о перевоплощении феноменов. О том, что это именно мысль, а не просто красивая метафора, говорит настойчивость, с которой поэт возвращается к этой мысли. Еще одним аргументом в пользу сознательной настойчивости в этом отношении говорит факт возвращения к теме перевоплощения – вплоть до последней книги. В этой книге (1958) есть вдохновенное стихотворение о Лермонтове, "Мелодия становится цветком", посвященное перевоплощению феноменов и вещей, которые в конце концов становятся "корнетом гвардии", т. е. Лермонтовым.

В "Садах" встречается целая галерея образов, говорящих об экзотических метаморфозах. Ветер был травою и облаком и когда-нибудь будет человеческим сердцем. Любовь станет семицветной радугой или камнем, кукованием кукушки, веткой дуба. Еще бо-

лее экзотическая и поражающая воображение мысль или, если угодно, "образ":

"Этот вечер однажды уже пламенел в Палестине".

Иногда та же мысль выражена хотя и торжественным образом, но на элементарном уровне:

Зеленою кровью дубов и могильной травы
Когда-нибудь станет любовников томная кровь.

Иногда, напротив, та же идея выражена поэтически тонко, сложно и загадочно. В этом случае вспоминаются слова К. Померанцева, писателя и друга Г. Иванова: "...уметь читать его стихи, зашифрованные по примеру эзотерических трактатов".[4] К. Померанцев имел в виду более поздние стихи. Но и в "Садах" есть, например, сонет, поэтический строй которого основан на реальном всплеске метапамяти. Не наша задача – выяснять здесь, является ли этот "всплеск" ведущим к юнговским архетипам или к воспоминаниям, касающимся истории конкретной индивидуальности. Перед нами уникальный эстетический факт: поэт воспроизводит психологический процесс такого мета-воспоминания.

Я слушал музыку, не понимая,
Как ветер слушают или волну.
И видел желтоватую луну,
Что медлила, свой рог приподымая.

И вспомнил сумеречную страну,
Где кличет ворон – арфе отвечая,
И тень мечтательная и немая
Порою приближается к окну.

И смотрит на закат. А вечер длинный
Лишь начался. Как холодно. Темно.
Горит камин. Невесел дом старинный,

А все, что было, было так давно.
Лишь музыкой, невнятною для слуха,
Воспоминания рокочут глухо.

Ретроспективная тема тесно связана с такими воспоминаниями, ведущими за пределы обычной человеческой памяти. В свете цитированного здесь сонета можно еще раз осознать, что в отношении ретроспективной темы М. Кузмин повлиял на Иванова только внешним образом. Во влиянии Кузмина мы можем видеть только литературную причину настойчивого ретроспективизма у Г. Иванова. Более глубокая – писхологическая причина – состояла, повидимому, в тех "глухих воспоминаниях", о которых говорит сонет. В зрелой лирике Иванова нет случайных строк. Каждый стих, не из журнальных публикаций, но из числа включенных самим поэтом в свои книги, есть "тончайшая наука", говоря словами Г. Иванова. Опыт многократного чтения поэзии Г. Иванова внушает мысль, что в загадочных случаях лучший способ понимания его стихов – буквальное понимание, избегающее фигуративных интерпретаций:

о ветер старины, я слышу голос твой.[5]

"Старинных мастеров суровые виденья, вы мной владеете" – в этих строках и подобных подтверждается индивидуальная, психологическая, эмоциональная причина его ретроспективных вкусов (и, конечно, литературная, как это утверждали почти все писавшие о "раннем" Иванове). Надо ли говорить, что поэта привлекает не старина вообще. Поэзией для него овеяно не что-либо старинное, но весьма конкретные страницы истории культуры. Так, живопись Ватто явилась предметом его поэзии уже в первой книге; находим тот же мотив в ряде других книг, конечно, и в "Садах", а также позднее – вплоть до последнего сборника, в котором поэт выразил ту же свежую загадочность влияния Ватто, о которой он писал еще в первой своей книге. Столь же устойчив на протяжении десятилетий творчества вкус к культуре Шотландии времени "Оссиана". В "Садах", говоря об опустошении, принесенном октябрьской революцией, поэт опять вспоминает "свою" Шотландию: "бледное светило Оссиана сопровождает нас в пустом краю".

Тема разрушения выражена в первом разделе "Садов" на нескольких уровнях. По тексту книги рассеяны, может быть, ненарочитые намеки на то, что революция не принесла ничего, кроме мерзости запустения. Мы говорим "ненарочитые намеки", поскольку поэт сознательно ставит себя над этой современностью. В последней книге "1943–1958. Стихи" находим автобиографическое признание, относящееся к 1917 г.

В черной шинели с погонами синими,
Шел я, не видя ни улиц, ни лиц.
Видя, как звезды встают над пустынями
Ваших волнений и ваших столиц.

"Волнения", то есть революция, есть низшая реальность по сравнению с реальностью поэзии – такова была творческая и психологическая установка автора "Садов". Недаром критика встретила книгу враждебно. Критик Полянин (Софья Парнок) в альманахе "Шиповник" опубликовал рецензию, которая по жанру походит скорее на обвинительное заключение, чем на отзыв о книге. "Если такие сады насаждаются, – писал А. Полянин, – значит, есть любители прогуливаться в них. У Георгия Иванова есть читатели. Откуда они? Много ли их? В дни, когда ответственность за жизнь лежит на каждом из нас, значительны не только большие и открытые враги, а каждая тайная мелкая червоточина".[6]

Прямого отклика на размах и разбой революции в "Садах" нет. Но лаконичная реакция на современность встречается здесь и там, и, таким образом, вкрапленная в целостность книги, создает исторический фон. Рельефность, отчетливость последнего не стоит преувеличивать. Отдельные намеки на современную разруху перекликаются с мотивом бренности всего земного, и таким образом усиливается сама тема разрушения.

Темный месяц блеснет над крестами забытых могил,
Томный луч озарит р а з р у ш е н ь я унылую груду.

Если даже поэт говорит о Шотландии 18-го века – "унынья вздохи, разрушенья вид", – то современным читателем подобные строки воспринимались как отклик на зловещую современность. Наиболее непосредственная строка, свидетельствующая о современности –

Да, холодно и дров недостает...

Многие другие строки прочитываются аналогично в контексте конкретного исторического времени. Исторический фон угадывается, если мы только знаем и помним хронологию определенных стихотворений сборника.

П е т е р б у р г с к а я т е м а связана пучком конкретных ассоциативных и образных нитей со всеми другими темами "Садов". Но мы решили показать ее после темы разрушения по особой причине. Стихи "Садов" явились с пятилетним перерывом после изда-

ния "Вереска" не потому, что автору нечего было издавать, а потому, что негде. Обстановка стала такой, по сравнению с которой даже военный девятьсот шестнадцатый год вспоминался как время благополучное. В годы революции русская литература сознавала свою обреченность. Прежний литературный быт разрушался. Невиданные бредовые формы нового быта угрожали самому бытию. Петербург оставался литературной столицей, хотя жизнь стремительно катилась к уровню пещерного существования. Разрушаясь, приходя в запустенье, город вдруг стал необыкновенно прекрасен. "Как не был уже давно, а может быть, и никогда", – писал Ходасевич. В созерцании этого гибнущего города "есть невыразимое щемящее наслаждение". Об этом писал не один Ходасевич, но десятки его современников – литераторов и художников. И многочисленные устные рассказы подтверждают это впечатление особенной красоты умирающего города, уже лишенного столичного статуса.[7]

Поэзия Г. Иванова особенно чувствительна к этой петербургской красоте. Многие его стихи напоминают "литографии старинных мастеров". Живописная, но еще чаще графическая стихия определяет содержание его стихов, посвященных городу. Ритм стихов нередко торжественный, подстать архитектурному пейзажу самого Петербурга. Четкость и звонкость звукого строя соответствуют ясным и торжественным силуэтам города, который, согласно наблюдениям многих петербургских художников, не живописен, а графичен.

На плоские ступени отблеск лунный
Отбросил зарево. И присмирев,
На черном цоколе свой шар чугунный
Тяжелой лапою сжимает лев.

Тема Петербурга исключительно устойчива в творчестве поэта. Она сопутствовала его поэзии на протяжении всей творческой жизни. Петербургской теме посвящено все значительное и в его прозаическом наследии: "Петербургские зимы", "Третий Рим", эссе "Закат над Петербургом" и др. В "Садах" образ Петербурга представлен многопланово. Показывается даже купеческий Петербург, напоминающий своими подробностями картины художника Кустодиева.

На Сенной мороз и солнце,
Снег скрипит под сапогами,
Громко голуби воркуют
На морозной мостовой.

Сенная площадь – центр купеческой жизни, мир в себе, со своими законами и традициями, мир, не раз упомянутый в русской литературе, в стихах Некрасова, в романах Достоевского. По-видимому, именно Сенная площадь нарисована и в другом стихотворении:

Дымят костры по всей столице царской,
Визжат запоры и замки гремят.
И вот рассыпан на заре январской
Рог изобилия, фруктовый ряд.
Блеск дыни, винограда совершенство,
Румянец яблок, ананасов спесь.
За выручкой сидит его степенство,
Как Саваоф, распоряжаясь здесь.

В других книгах Г. Иванова, в стихах, посвященных городу, видим не только купеческий, но и мещанский, рабочий и артистический Петербург. Но самым характерным в его изображении города является другое лицо столицы – Петербург имперский, город уникального архитектурного величия, город Петра Великого и Пушкина. Это восприятие столицы неразрывно связано с представлением о том, что Петербург является главной частью русского классического наследия. В своем блестящем очерке "Закат над Петербургом" Г. Иванов сказал еще определеннее: "В Петербурге, как в фокусе, сосредоточилось российское 'все' ".[8] И через несколько строк: "Петербург – идея, остальная Россия только тень Петербурга, только материя, воплотившая идею". Будучи воплощением духа классицизма, этот город явился главным местом развития русской классики в литературе, живописи, театре, архитектуре.

Да, хороши классические зори,
Когда валы на мрамор ступеней
Бросает взволновавшееся море
И чайки вьются, и дышать вольней.

В другом стихотворении этот дух классичности выражен с такой неожиданной яркостью, что в поэзии на темы, связанные с Петербургом, нелегко найти строфу равной выразительности:

Сходила ночь, блаженна и легка,
И сумрак золотой сгущался в синий,
И мне казалось, надпись по-латыни
Сейчас украсит эти облака.

С Петербургом связаны самые счастливые минуты жизни поэта, и стихи о самых счастливых переживаниях — петербургские.

И трость моя стучит по звонкой мостовой,
Где ветер в лица бьет и раздувает полы...
Заката красный дым. Сирены долгий вой.
А завтра новый день — безумный и веселый.

Эти стихи, очевидно, написаны до революции. Кроме того, они включены во второй раздел "Садов", и этот факт также говорит об их сравнительно раннем, по-видимому дореволюционном, происхождении.

В другом роде стихотворение "Тучкова набережная", дающее точное описание характерного уголка старого Петербурга, тесно связанного с русской историей, части города, полной литературных реминисценций:

Там Бирона дворец и парусников снасти,
Здесь бледный луч зари, упавший на панель.
Здесь ветер осени, скликающий ненастье,
Срывает с призрака дырявую шинель.

В этой строфе употреблено одно чисто "петербургское" слово — "панель"; в других городах России вместо этого слова сказали бы "тротуар". Намек на "Шинель" Гоголя — одна из нередких реминисценций в стихах Георгия Иванова. Помимо точных топографических указаний на какой-нибудь район города или пригородов, "Сады" и по ряду других признаков написаны в русле так называемой петербургской поэтики. Это утверждение не нуждается в специальном доказательстве, ибо сам по себе подробный анализ "Садов" делает очевидной связь этой книги с петербургской поэтикой.

Тема о поэте и поэзии также принадлежит к числу основных в этой книге. Но тема эта трактуется неоднородно — намечено несколько ее аспектов. Прежде всего, надо помнить, что многие стихи книги — романтические, в том сложном смысле этого слова, что поэтика романтизма была воспринята акмеистами и своеобразно преломилась в их творчестве. В одном стихотворении ("Уже бежит полночная прохлада..."), утверждая акмеистическую тенденцию к неоклассике, Г. Иванов внезапно меняет тему и говорит о своих романтических предпочтениях. Прежде чем процитировать эти строфы, по сути дела формулирующие на поэтическом уровне его романтическое кредо, следует иметь в виду, что они связаны с предшест-

вующей строкой: "Да, хороши классические зори". После этого утверждения достоинств "классического наследия" поэт меняет объективный тон на интимный:

Но я люблю лучи иной Авроры,
Которой расцветать не суждено:
Туманный луч, позолотивший горы,
И дальний вид в широкое окно.

И затем, после романтического "туманного луча" и сельской тишины, рисуется типичная романтическая пасторяль с таким стандартным антуражем, как стадо, пастух, пастушеская свирель, ветряная мельница, влажная от недавнего дождя роща:

Дымится роща, от дождя сырая,
На кровле мельницы кричит петух,
И жалобно на дудочке играя,
Бредет за стадом маленький пастух,

На первый взгляд композиция этого стихотворения построена на противопоставлении двух эстетических систем: "классические зори" хороши, но автору более по душе романтическая пастораль. Однако стихотворение это несколько сложнее, ибо в нем содержится еще одно противопоставление – своего поэтического кредо таковому же у Осипа Мандельштама, наиболее "классичного" из всех акмеистов. Сравним стихи Мандельштама и Г. Иванова:

О. М.:

Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой.

Г. И.:

Но я люблю лучи иной Авроры,
Которой расцветать не суждено:
Туманный луч, позолотивший горы,
И дальний вид в широкое окно.

Слишком много сходства в нескольких строках двух поэтов, чтобы признать его несущественным. Оба поэта начинают с утверждения

своего вкуса: "но я люблю..." Во фразеологии много общего: применяется тот же самый размер:

Широкий вид в туманное окно (О. М.)
И дальний вид в широкое окно (Г. И.)

Но истинное противопоставление состоит в том, что Мандельштам говорит о современности, тогда как Г. Иванов изображает романтический пейзаж во вкусе художников начала 19-го века.

И тонкий луч на скатерти измятой (О. М.)
Туманный луч, позолотивший горы (Г. И.)

Если бы это было единственное совпадение в стихах акмеистов, на нем не стоило бы останавливаться. Но мы имеем дело с правилом, а не с исключением. Аналогичных совпадений в стихотворениях поэтов Цеха – десятки, если не сотни. Приведем пример даже более наглядный и убедительный и, так же, как предыдущий, до сих пор никем из исследователей не замеченный. Вспомним сравнение Ахматовой "облачко как серая беличья шкурка". Очень близкий образ имеется и у Г. Иванова: "закат как персидская шаль". Сходство этих двух образов основано на том, что каждый из них есть слегка парадоксальное и весьма неожиданное сравнение природного феномена с обыденной вещью. Но для довершения нашей иллюстрации добавим к этим двум образам еще один:

Да будет так: прозрачная фигурка
На чистом блюде глиняном лежит,
Как беличья распластанная шкурка.
Склонясь над воском, девушка глядит.

Это из стихотворения О. Мандельштама (1918). Здесь ход сравнения иной, чем у Ахматовой или у Иванова: бесформенная восковая клякса, то есть "не-вещь", сравнивается с вещью (с использованием полуцитаты из Ахматовой).

Еще один пример нам нужен в двух отношениях. Во-первых, как дополнительное доказательство очень важного для нас положения о том, что в стихах акмеистов мы действительно находим диалог между поэтами: сознательный параллелизм, намеренное сходство, торжество образов и вместе с тем взаимное отталкивание, противопоставление друг другу, вплоть до литературной пародии, хотя и завуалированной. Во-вторых, пример, который мы собираемся при-

вести, является весьма важным для освещения темы о поэте и поэзии, как она представлена в "Садах".

В заключение первого раздела этой книги, то есть в заключение собственно "Садов", а, значит, на подчеркнуто важном месте, напечатано стихотворение "Петергоф". Оно написано в 1920 г. Несколькими годами раньше Гумилев написал стихотворение "Вечер", явившееся важным событием в его творчестве, так как стихотворение довольно внезапно показывало перелом в мироощущении поэта в сторону большей мистичности, большей глубины и совсем нового аспекта в его творчестве – философской лирики.

"Петергоф" Г. Иванова и "Вечер" Гумилева несомненно связаны между собой. "Петергоф" – полемическое стихотворение, написанное, возможно, не без мысли о рецензии Гумилева на "Вереск". Объектом полемики Г. Иванов выбрал стихотворение, которое он считал программным для творчества Гумилева. Сравнения, приводимые ниже, должны показать неслучайность очевидного сходства между названными стихотворениями.

Вечер

Как этот вечер грузен, не крылат!
С надтреснутою дыней схож закат.

И хочется подталкивать слегка
Катящиеся вяло облака.

В такие медленные вечера
Коней карьером гонят кучера.

Сильней веслом рвут воду рыбаки,
Ожесточенней рубят лесники

Огромные кудрявые дубы...
А те, кому доверены судьбы

Вселенского движения и в ком
Всех ритмов бывших и небывших дом,

Слагают окрыленные стихи,
Расковывая косный сон стихий.

ПЕТЕРГОФ

Опять заря. Осенний ветер влажен,
И над землею, за день не согретой,
Вздыхает дуб, который был посажен
Императрицею Елизаветой.

Как холодно! На горизонте дынном
Трепещет диск тускнеющим сияньем.
О если бы застыть в саду пустынном
Фонтаном, деревом иль изваяньем!

Не быть влюбленным и не быть поэтом,
И, смутно грезя мучившим когда-то,
Прекрасным рисоваться силуэтом
На зареве осеннего заката...

Оба стихотворения написаны не столько о природе, сколько о поэте. Оба стихотворения начинаются с восклицания, оба они – "вечерние", и в первой строфе каждого встречается тот же образ (ветер). Г. Иванов использует редкий образ, найденный Анненским и позднее использованный Гумилевым ("с надтреснутою дыней схож закат"), чтобы подчеркнуть, что "Петергоф" написан в некой связи с "Вечером". "Дынный" цвет служит знаком связи между этими двумя произведениями. В обоих стихотворениях описан час заката, ветер, медлительность, разлитая в природе в этот час. Сходство находим в экспозиции каждого из стихотворений, затем начинаются контрасты. У Гумилева – активное вмешательство человека в жизнь природы: рубят дубы. У Иванова – дуб вздыхает, словно его рубят. Деревья Гумилева – лесные, безымянные, как и надлежит им быть. У Иванова – дуб, посаженный императрицей, то есть конкретный случай в конкретной истории. Но и описание природы, и описание своего отношения к ней есть только постепенный подход к главной теме каждого из этих стихотворений – теме о роли поэта.

Г. Иванов показывает себя в этом стихотворении более акмеистом, чем сам основатель акмеизма. Елизаветинский дуб привлекает внимание поэта потому, что он овеян исторической памятью, а следовательно, из сферы природы включен в сферу культуры. Для Гумилева его "дубы" – только символика – символ могучего сопротивления, которое природа может оказать человеку. Так же как лесорубы, которые валят деревья, как рыбаки, которые "рвут воду веслом", поэт активно, даже насильственно "расковывает косный

сон стихий". Поэт у Г. Иванова стремится в этот сон, чтобы стать единым с природой. Поэту у Гумилева доверены судьбы "вселенского движения" – провозглашается космическое назначение поэта. У Г. Иванова поэзия – бремя. От этого бремени вздыхает дуб, имеющий столь поэтическую историю. Более счастливое назначение – застыть в созерцании, чем быть поэтом. Одновременно это ответ Гумилеву на его вопрос, высказанный в рецензии на "Вереск": "Захочет ли и сможет ли Георгий Иванов серьезно задуматься о том – быть ему или не быть поэтом?" Ответ Г. Иванова был: "О, если бы... не быть". Эстетическое созерцание больше самой поэзии, так как оно предшествует поэзии и порождает ее. Поэт – частный человек, и никакой космической роли он не должен и не может играть. Быть поэтом – обреченность, а отнюдь не символистское назначение, вдруг преобразованное Гумилевым: расковывать "косный сон стихий". Идея, высказанная в "Петергофе", остается применимой к творчеству Г. Иванова до конца его жизни. Гумилев также остался до конца верен своему понятию о назначении поэта: внешне поэт – ремесленник, мастер; внутренне, втайне, вопреки акмеизму – поэт есть демиург по праву своего дарования. Спор между Ивановым и Гумилевым не закончился этим частным случаем. Их дружба и подспудные творческие разногласия продолжались до самой смерти Гумилева. Некоторое отражение этих разногласий, связанных с пониманием назначения и содержания поэзии, находим в других стихотворениях "Садов".

В "Петергофе" высказан взгляд на поэзию как на дело в сущности своей иррациональное. То же самое настроение немыслящего созерцания проведено еще в одном стихотворении – "Эоловой арфой вздыхает печаль":

> О если бы стать восковою свечой,
> О если бы стать бездыханной звездою,
> О если бы тусклой закатной парчой
> Бессмысленно таять над томной водою!

В стихотворении "Я не пойду искать..." улавливается полемическая интонация, направленная против экзотического содержания "африканских" стихотворений Гумилева:

> Я не пойду искать изменчивой судьбы
> В краю, где страусы и змеи, и лианы,
> Я сел бы в третий класс и я поехал бы
> Через Финляндию в те северные страны.

Для Г. Иванова времени "Садов" совершенный вкус предусматривает приглушенное выражение. Объекты, которые этот вкус выбирает для эстетического созерцания и как материал поэзии, – вещи и явления неброские, неэкзотические. "Природа юга безобразна", – пишет Г. Иванов в одном из своих стихотворений. "Те северные страны" предпочтительны с эстетической точки зрения уже потому, что неяркая обстановка или скромный северный пейзаж таят больше поэтических впечатлений, чем экзотические "страусы и змеи, и лианы".

Еще в одном стихотворении столь же очевидна перекличка с Гумилевым, на этот раз с его "Фарфоровым павильоном":

И журавли, на север улетая,
Кричат над плоскогорьем цвета дыни,
Что знали о поэзии Китая
Лишь в Мейссене, в эпоху Марколини.

Впрочем, можно найти в "Садах" еще ряд стихов и сюжетов, параллельных со стихами книги Гумилева. Это сходство показывает, насколько тесно связаны "Сады" с эстетикой акмеизма.

Лубочная тема представлена небольшим числом стихотворений в каждой из петербургских книг Г. Иванова, начиная с "Отплытья" и кончая "Лампадой". Во всех четырех поэтических сборниках, изданных в эмиграции, эта тема совершенно отсутствует. Характер "фольклорных" произведений в ранних книгах, как правило, религиозно-лубочный. Слово "лубок" внушает мысль об изделии кустарного творчества, издении, возможно, наивном и обязательно в какой-то степени примитивном. "Примитивы" Г. Иванова просты по форме, нарочито наивны по содержанию. Однако за своей простотой они скрывают довольно сложное происхождение. *Тема превращается в специфический жанр.* Его характеристиками являются типичные приемы устного поэтического творчества русского народа.

Здесь достаточно лишь перечислить главные источники этой темы в творчестве Г. Иванова. Хронологически первым влиянием такого рода был тот пласт фольклора, который связан с каликами перехожими, песнями нищих, рассказами о послушниках и монахах, о жизни в скиту. Все эти жанры устного народного творчества были тесно переплетены с русским бытом, буднями и праздниками. Вторым влиянием были стихи Городецкого, особенно его книга "Ярь", которую Г. Иванов читал еще мальчиком в кадетском корпусе. Затем он пережил влияние Кузмина, среди стихов которого можно выделить тему религиозной стилизации. Личное знакомство с Клюевым,

с его народно-сектантской ориентацией также оставило свой различимый отпечаток. Далее Г. Иванов становится членом акмеистического Цеха поэтов и, следовательно, знакомится с понятием адамизма и пытается откликнуться на эту тенденцию в своем творчестве. Наконец, два аспекта личного вкуса, которые, кажется, всегда были ему присущи. Во-первых, психологическая и эстетическая склонность к настроению, которое он выразил в "Вереске" строкой: "Все в жизни мило и просто". Во-вторых, вкус к старине, а сюжеты старины (некоторые из них) привлекают в силу известного их примитивизма. Итак, эта любовь к п р о с т о й с т а р и н е оказалась чувством, формирующим художественный вкус и творческие предпочтения, сказавшиеся в выборе фольклорной темы.

Словом, генезис этой темы сложен, но литературная продукция, связанная с этой темой, не является лучшей частью литературного наследия Г. Иванова. Вот почему, говоря о книгах, предшествующих "Садам", мы не останавливались на этой стороне его творчества. В "Садах", однако, как и затем в "Лампаде", даны лучшие образцы этого рода. В "Садах" к этой группе стихотворений относится только пять, в "Лампаде" их вдвое больше. Но в "Садах" только одно стихотворение принадлежит к типу религиозной стилизации.

Нищие, слепцы и калеки
Переходят горы и реки,
Распевают песни про Алексия,
А кругом широкая Россия.

Художественные приемы, использованные в этой вещи, близки к фольклору: непоследовательное использование рифмы (только в первой строфе). Вторая строфа и следующие написаны дольником.

Солнце подымается над Москвою,
Солнце садится за Волгой,
Над татарской Казанью месяц
Словно пленной турчанкой вышит.

В первых двух строках этой строфы использован весьма типичный для русских народных песен параллелизм. Последние две строки представляют собой сравнение вполне в народном духе, но чуть изысканнее, и в силу этой изысканности возникает впечатление, что эти стихи – не подлинное народное творчество, а тонкая стилизация. Но поэт стремится именно к этой цели: в народный сюжет ввес-

ти инородную деталь и тем самым фольклорный стиль отметить черточкой индивидуального творчества.

Затем дается мастерский моментальный снимок гигантского пространства страны. Угадываются прямо не названные бюрократический Петербург и промышленный Урал и упоминается старообрядческая и сектантская Сибирь.

И летят исправничьи тройки,
День и ночь грохочут заводы,
Из Сибири приходят вести,
Что второе Пришествие близко.

Самый размер стихотворения напоминает народные песни-сказания. В заключение – картинка анархической крестьянской Руси, живущей на авось. Стихотворение обрывается внезапно, но такой характер окончания опять же соответствует фольклорному приему.

Кто гадает, кто верит, кто не верит.
Солнце всходит и заходит...
Вот осилим страдное лето,
Ясной осенью видно будет.

Вторая строка целиком заимствована из народной песни. Эпитеты близки к постоянным фольклорным эпитетам, хотя и не являются в полном смысле таковыми. Например, типичное постоянное сочетание "широкое поле" в стихотворении Г. Иванова преобразовано в "широкая Россия". Постоянный фольклорный образ "лето ясное" становится "ясной осенью".

Другое стихотворение этого жанра представляет собой откровенную стилизацию под старинную народную песню:

Не райская разноцветная птичка
Прилетела на кленовую ветку
Поклевать зерна золотого,
А заря веселая ударяла
В разноцветные окна светлицы.
В той светлице постель стоит несмята,
Не горит лампада перед Спасом,
Держит муж ременную плетку,
А жена молодая плачет:
"Ты прости меня, дурную, помилуй,
Не клейми ты мои белые плечи".

Типичный зачин в виде развернутой негативной метафоры, постоянные эпитеты, введение прямой речи, внезапная концовка – все это самые характерные приемы русского фольклора. Но таких приемов можно найти в этом стихотворении даже больше. Например, характерный для жанра плача синтаксис: "Ты прости меня, дурную, помилуй"... Образная система стихотворения близка фольклорной или прямо заимствована из народных песен: "постель стоит несмята", "лампада перед Спасом", "райская разноцветная птичка". Сама лексика этого стихотворения имеет фольклорные корни: светлица, зерно золотое; исключительно характерен просторечный глагол в выражении "заря ударяла". Синтаксис этого стихотворения также напоминает фольклорные источники: инверсии (жена молодая, зерно золотое, заря веселая). Порядок слов в предложении напоминает фольклорные образцы. Наконец, в отношении композиции особенно примечательна связь между экспозицией и основной частью.

...В разноцветные стекла с в е т л и ц ы.
В т о й с в е т л и ц е...

Повторение существительного, которым кончается предыдущая строка, в начале следующей строки, но вместе с указательным местоимением – типичный способ соединения образно-смысловых блоков в фольклоре.

Своего рода коллекцию фольклорных творческих приемов представляет собой стихотворение "После летнего дождя". Как и во многих других стихотворениях поэта, здесь более всего проступает визуальная сторона, элементы живописные, так что стихотворение выглядит, как надпись под народной олеографией.

Окна красны от зари,
Ты в окошко посмотри,
За некрашеным столом
Там Алешенька сидит,
Словно яблочко щека,
Зубы точно жемчуга,
Кудри светлые шелка
И глядит на облака.
Что, Алеша, ты сидишь,
Лучше в поле выходи.
А Алеша говорит:
"Никуда я не пойду.

Пусть из Тулы привезут
Мне со скрипом сапоги.
Как надену сапоги,
На веселый выйду луг,
Под зеленый стану клен,
Пусть подивится народ".

Это стихотворение представляет лубочную тему в наиболее чистом, беспримесном виде. Здесь настолько угадан самый дух народного творчества, что в помине нет следов стилизации. Изнутри воспринят сам народный стиль, тогда как в понятие стилизация входит мысль о внешней имитации.

Другие стихотворения представляют фольклорную тему уже не в столь беспримесном виде, являясь связанными с какой-либо дополнительной темой. Стихотворение "Еще молитву" совмещает в себе три тематических пласта: фольклорный, петербургский и "изобразительный". В начале стихотворения в духе физиологического очерка, но по правилам акмеистической поэтики дана картинка купеческого быта "столицы царской". Поэт не становится на точку зрения фольклорного стихослагателя или песнопевца, не меняет интонаций своего голоса в ответ на требования народного жанра. Фольклорный, а точнее в данном случае – народный, лубочный, примитивистский элемент этого стихотворения состоит в откровенном любовании соответствующими сторонами городской действительности.

Читает Земщину. В прикуску с блюдца
Пьет чай, закусывая калачом,
И солнечные зайчики смеются
На чайнике, как небо голубом.

А дома, на пуховиках, сырая,
Наряженная в шелк хозяйка ждет
И, нитку жемчуга перебирая,
Вздохнет, зевнет да перекрестит рот.

Изредка у Г. Иванова находим стихотворения-близнецы. К этому феномену мы вернемся еще раз, говоря о втором (берлинском) издании "Садов". Здесь же уместно лишь отметить, что "парные" стихотворения, то есть чрезвычайно близкие тематически и в образном отношении, не являются уникальной особенностью творчества Г. Иванова. Такие поэтические двойники встречаются также и в поэтическом наследии Мандельштама. Цитированные две строфы

стоят чрезвычайно близко к другому "олеографическому", "лубочному" стихотворению второго раздела "Садов":

Но и пить то неохота,
И натоплено-то слишком,
И перина пуховая
Хоть мягка, а не мила.

Лень подвинуть локоть белый,
Занавеску лень откинуть,
Сквозь высокие герани
На Сенную поглядеть.

В русской культуре начала 20-го века народная тема явилась значительным сегментом в круге тем, присущих "серебряному веку". В литературе эту тему в большей или меньшей степени затрагивали такие очень разные поэты и писатели, как Ремизов, Клюев, Городецкий, Клычков, Кузмин, Орешин, Есенин, Садовской, Любовь Столица, Цветаева, Ахматова. По-своему интерес к фольклору сказался в произведениях футуристов – более всего у Хлебникова, отчасти у Каменского и Асеева. Символистам эта тема осталась по большей части чужда. Акмеисты, напротив, взяли эту тему как свою, хотя не всем акмеистам она принесла действительные плоды. У Мандельштама есть, например, одно стихотворение об Афоне, навеянное то ли дружбой с Г. Ивановым, то ли религиозными стилизациями Кузмина. Однако в творчестве Г. Иванова фольклорная тема была постоянной на протяжении десяти лет и обогатилась не только современной литературной традицией, но и традицией живописной. Художники Юон, Кустодиев, Малявин, Васнецов, Нестеров, Рерих, Машков. Петров-Водкин и другие создают нечто вроде неонародного стиля. Фольклорная тема в поэзии Г. Иванова близка к этому стилю, а иногда настолько родственна ему, что угадывается художественный прототип (картины Кустодиева, например).

Глава 12

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ

Чтобы закончить разбор тематики "Садов", остается обратиться еще к одному часто встречаемому мотиву, значение которого так велико во всем раннем творчестве (а не только в "Садах"), что мотив этот вырастает до значения самостоятельной темы. Имеется в виду мотив заката. Его трудно считать самостоятельной темой, ибо мало стихотворений написано именно о закате. Но, с другой стороны, частота введения этого мотива, его важность в смысле содержания (не отдельных стихотворений, а книг в целом и даже всего творчества петербургского периода) делают его предметом творчества, а следовательно, мотивом тематическим.

В самом первом стихотворении первого сборника этот мотив уже присутствует. Его функция тройкая – дать набросок пейзажного фона, показать закат как явление красоты ("радость для глаз") и передать настроение мечтательности. "Отплытью" вообще присущи яркие краски, и вечерняя заря то и дело становится сюжетом пейзажной живописи Г. Иванова.

В залив, закатной кровью обагренный,
Садилось солнце...

В другом стихотворении "костер заката рдеет красной купиной". В морском пейзаже о закате, отраженном в волнах, сказано: "метались рубины по брызгам". Но значительно чаще цель поэта не просто рисовать картину заката, а через эту картину выразить свое настроение, переживание или душевное состояние. Чаще всего у начинающего поэта – это настроение печали и неясного томления.

Огнем неземных откровений
Сияли закатные дни,
И копья неясных томлений
Отверстую душу пронзали.

"Над озером заря... отцветает печально"; "речные струи" звучат минорной музыкой; "вечерняя мгла" тихо плачет. Час заката не только томительный и печальный, но иногда даже "горестный". Но дух поэта "восторженный", и позитивные настроения звучат часто, а образ заката является средством их выражения. Еще один аспект этой темы – выражение религиозного настроения через образ заката.

Господня плоть прободенная
Точит воду и кровь,
Учит верить в любовь
Грудь, копием прободенная.

Самое интересное, однако, применение образа заката – для выражения предчувствия более глубоких состояний сознания. Таких случаев только два во всей книге: в стихотворении "Схима" об этом говорят строки:

Ухожу в зоревые туманы я,
Иная участь близка.

И в другом стихотворении закат внушает мысли о таком будущем, "где все горит иным огнем". Так эта тема не особенно глубоко, но красочно и мелодично отразилась в первой книге Г. Иванова.

В "Горнице", как и в "Отплытье", образ заката встречается в самом начале книги. Усиливается созерцательный аспект творчества. Поэт ощущает новую глубину своего духа. В настроении, созданном созерцанием заката, ощущается богатство внутренней жизни. Изредка интенсивность внутренней жизни под влиянием таких настроений поистине велика.

Взволнован тлением стою
И, словно музыку глухую,
Я душу смутную мою
Как перед смертным часом чую.

Тема заката сливается с темой Петербурга. Закат, особенно в осеннее время, для поэта, автора "Горницы", – самый поэтический феномен в природе. Для него нет ничего лучше, чем

Отдаться сладостно вполне душою смутной
Заката блеклого гармонии минутной.

В такие минуты приходит творческое вдохновение:

Шум города затих. Тоски распались узы.
И чувствует душа прикосновенье Музы.

Поэта теперь привлекают менее яркие краски заката, и через них выражается более уравновешенное и более прозрачное состояние духа, захваченного легкой меланхолией. Это состояние становится центром художественного видения окружающего мира. Это состояние, внушенное созерцанием заката, окрашивает в соответствующие тона саму объективную действительность.

В "Вереске" главная тема – любовь к искусству и старине, и эта тема, как и следует ожидать, связана с мотивом закатов. Поэт любит картины Клода Лоррена главным образом потому, что французский художник изображал "мечтательные закаты". Сами произведения искусства и старины выигрывают в своей привлекательности, если их озаряет вечерний свет.

В окна светит вечер алый
Сквозь деревья в серебре,
Золотя инициалы
На прадедовском ковре.

Реальный пейзаж автор "Вереска" видит словно заключенным в музейную раму. Элементом изображения этого пейзажа обычно является тот же вечерний мотив.

...И парусная лодка
Закатом медно-красным зажжена.

Почти любая картина старины (что составляет самую сущность "Вереска") озарена закатным светом. Особенно выразительным применением этого мотива отмечено стихотворение о старинном поэте – слегка сентиментальная и чуть-чуть ироническая стилизация, одно из наиболее эмоциональных стихотворений "Вереска".

Уж вечер. Стада пропылили,
Проиграли сбор пастухи,
Что ж ужинать, или
Еще сочинять стихи?

Он начал: "Любовь крылата"
И строчки не дописал.
На пестрой поле халата
Узорный луч погасал.

Это стихотворение предвещает "Сады" – не своим сентиментально-ироническим чувством (такого эмоционального настроя совсем нет в "Садах") – но отношением к мотиву заката и к теме поэта и поэзии.

Поэт в "Вереске" (цитированное выше стихотворение) "строчки не дописал", поскольку факт созерцания оказался сильнее факта творчества. Та же идея содержится в стихотворении "Петергоф", о котором мы уже говорили довольно подробно. В соответствии с этим стихотворением эстетическое созерцание как духовная ценность важнее самого акта творчества. Средством художественного воплощения этой идеи является опять мотив заката. Как и в "Отплытье", упоминание вечерней зари служит и как средство пейзажной живописи, и как способ передачи настроения. Однако сам идеал красоты сильно изменился со времени издания первых книг. Образы стали оригинальными, почерк автора "Садов" – уникальным, его невозможно спутать ни с чьей творческой манерой.

И дальний закат, как персидская шаль,
Которой окутаны нежные плечи.

Закат и сумерки – время, когда поэт чувствует себя соединенным со всем бытием. Созерцательное настроение, которое и есть настроение поэтическое, приходит легко и естественно.

И сладостней закатной нет дорог...

Закат сравнивается с чем-нибудь драгоценным ("закатная парча") или прекрасным, редким и торжественным.

Пурпурные, плывите, корабли,
И меркните у синего порога.

С закатом связано самое дорогое в жизни поэта – самые счастливые минуты жизни, его лучшие воспоминания, любовь и даже его религиозное чувство, которое, впрочем, религиозно лишь по форме, а по содержанию – эстетическое. Так, взяв в основу стихотворения сюжет столь часто использованный художниками Ренессанса – "Бег-

ство в Египет", Г. Иванов трактует этот сюжет чисто эстетически: для поэта самое главное во всей ситуации бегства – то, как Иосиф любуется закатом.

И на солнце, что гасло, павлиньи уборы отбросив,
Любовался, глаза прикрывая ладонью, Иосиф.

Особенностью поэзии Г. Иванова является устойчивость образной системы. Мы уже видели, насколько стабилен образ заката в течение целых десяти лет. Он стабилен, но не статичен, ибо отношение к этому образу менялось, как мы это показали, от книги к книге, но сам образ присутствует в его творчестве с замечательной настойчивостью. Однако не только образ заката – целый ряд других образов столь же симптоматичен для художественного стиля Г. Иванова. В его поэзии есть своя шкала ценностей. Не только зримая, но и д у х о в н а я красота заката занимает верхнее место в этой шкале. Но это не значит, что некоторые другие образы повторяются менее настойчиво. Эти другие образы в силу их повторяемости и разработанности приобретают функцию второстепенных мотивов в его книгах. Итак, мы должны теперь обратиться к этим малым мотивам.

Каталог их, хотя и неполный, дает сам поэт.

Деревья, паруса и облака,
Цветы и радуги, моря и птицы,
Все это веселит твой взор, пока
Устало не опустятся ресницы.

В другом стихотворении, также в "Садах":

Тяжелые дубы и камни, и вода,
Старинных мастеров суровые виденья,
Вы мной владеете. Дарите мне всегда
Все те же смутные, глухие наслажденья.

И еще раз:

Моя любовь, она все та же
И не изменит никогда
Вам, старомодные пейзажи,
Деревья, камни и вода.

И в заключение этого же стихотворения:

А вдалеке чернеют снасти,
Блестит далекая звезда...
Мое единственное счастье –
Деревья, камни и вода.

Образ воды (море, река, ручей и др.) встречается в двадцати четырех стихотворениях из сорока шести, включенных в первое издание "Садов". Иногда этот образ рисует, внушает, подчеркивает особую ясность духа, прозрачность настроения, спокойствие, тишину.

Сладко слышать эти разговоры,
Глядя в прозелень стоячих вод.

Внутренняя, психологическая тишина подчеркивается неподвижностью водной поверхности. Образ воды в "Садах" выполняет функцию п с и х о л о г и ч е с к о г о з е р к а л а. Так как большинство стихотворений сборника романтические, или, можно сказать, неоромантические, то понятным является частое предпочтение беспокойных и тревожных психологических состояний. А тревожным состоянием соответствует образ "взволновавшегося моря", образ волны. Образ служит также способом внушить чувство торжественности, свойственной целому ряду стихотворений.

...валы на мрамор ступеней
Бросает взволновавшееся море.

А также такие выражения, как: "напев суровых волн", "соленых волн свободное движенье", "не позабудь, мой друг, удары волн". Помимо чувства торжественности, образ воды служит средством внушить чувство значительности какого-либо момента.

И в тишине внимаем бытию,
Как рокоту глухого океана.

И еще одна иллюстрация к нашему выводу:

Источник плещется и говорит
О том, что будет, и о том, что было.

Почти в каждом втором стихотворении встречается образ ветра. Тщательный анализ использования всех многочисленных случаев этого образа приводит к совершенно н е о ж и д а н н о м у в ы в о д у.

Г. Иванов, более последовательный акмеист, чем, например, Мандельштам или Гумилев, на вершине своего петербургского периода творчества в наиболее акмеистической из своих книг использует образ ветра в соответствии с символистской поэтикой. Чаще всего этот образ служит символом времени. Уже в первом стихотворении книги, читающемся как пролог, находим образ ветра в качестве символа разрушительного исторического времени. В другом стихотворении ветер понимается как материализованное время.

Зеленою кровью дубов и могильной травы
Когда-нибудь станет любовников томная кровь.
И ветер, что им шелестел при разлуке: "Увы",
"Увы" прошумит над другими влюбленными вновь.

Логика построения акмеистического образа: А есть А, то есть упоминаемый объект не является представителем другого объекта. Логика образа у символистов может быть передана формулой А есть Б, ибо А важно не само по себе, но только потому, что оно представляет, выражает, обозначает, символизирует иное (Б). В "Садах" есть и акмеистический образ ветра, который поэту важен сам по себе, а не из-за того, что он символизирует историческое всеразрушающее время. Например, строки: "Я разленился, я могу часами / Следить за перелетом ветерка" – говорят о физическом ветре. Объект назван и ради него самого, и ради субъекта стихотворения, так как акмеистическая поэтика почти не признавала непосредственных психологических характеристик, но сознательно предпочитались опосредственные характеристики (рисовать состояние духа через состояние объекта). Возьмем еще один "акмеистический пример":

Наши волосы спутает ветер душистый, и ноги
Предзакатное солнце омоет прохладным огнем.

Ветер в первой строке цитаты не представляет собой ничего стоящего за ним. Он является подробностью пейзажа и штрихом в обрисовке душевного состояния лирического героя. Но когда поэт говорит:

О ветер старины, я слышу голос твой,

нам ясно, что ветер символизирует прошлое, то есть время минувшее. Наиболее интересная поэтическая интерпретация образа видится нам в следующих строках:

Теплый ветер вздохнет: я травою и облаком был,
Человеческим сердцем я тоже когда-нибудь буду.

Итак, ветер символизирует время, является материальной оболочкой времени и становится субъектом перевоплощения феноменов.

Образ дерева, деревьев принадлежит к числу самых частых: он находится в 21-м стихотворении из 46-ти. Собственно, сам мотив "с а - д о в" предопределяет частое употребление этого образа. В половине случаев деревья названы по-акмеистически специфично: ива, тополь, клен, ясень, но чаще всего дуб. Вековые дубы ассоциируются со стариной, и этот художественный эффект как раз и нужен автору. Нередко, однако, говорится только о листве или ветвях, а образ дерева дорисовывает воображение читателя. Изображение дается обычно не статично: "деревья шумят у ручья", "вздыхает дуб", "деревья жалобно шумят", "черные ветви шумят", "шорохи дубов", "колыханья ветвей". Наиболее типичный прием в использовании этого образа – перенос эмоционального состояния лирического героя на окружающий пейзаж и в особенности на деревья. Например, строка в любовном стихотворении:

...Осенние листы шуршат так нежно.

Образ облака использован, по крайней мере, пятнадцать раз – (отнюдь не мало для небольшой книги) и выполняет очень определенную функцию. Облако выступает как знак воображения; мы говорим "знак", а не "символ", ибо образ этот внутренне метафоричен, но совсем не символизирует чего бы то ни было.

И проплывающие облака
Воображать большими парусами.

Кстати, это наиболее типичный путь игры воображения:

И легкие, как парусные лодки,
Над куполами облака летят.

Или:

В пустынном небе облаков ветрила.

Но сравнения, конечно, не однообразны: облака сравниваются не только с парусами.

А наступивший день на облако похож.

И вижу, как горит и отцветает
Закатным облаком любовь моя.

Еще более очевидна игра поэтического воображения в следующих примерах:

Из облака, из пены розоватой,
Зеленой кровью чуть оживлены,
Сады неведомого халифата
Виднеются в сиянии луны.

И большая дорога на запад ведет облаками
В золотые, как поздняя осень, сады гесперид.

И наконец, пример, в котором облако, как образ мечты и воображения, дан не только с особенной отчетливостью, но и украшен исключительно изысканной звукописью.

Облако свернулось клубком,
Катится блаженный клубок,
И за голубым голубком
Розовый летит голубок.

Сам поэт очень любил это свое стихотворение, и через много лет, живя во Франции, он написал новое стихотворение на основании этого.

Вьется голубок. Надежда улетает.
Катится клубок... О как земля мала.
О глубок твой снег и никогда не тает,
Слишком мало на земле тепла.

Мы пользуемся каждой возможностью подчеркнуть связь между парижским и петербургским периодами творчества Г. Иванова, так как стараниями нескольких авторов создался миф "о двух разных Ивановых". Различие, безусловно, бросается в глаза, но чтобы установить сходство между двумя периодами, необходим труд и анализ. Интересно также сравнить в двух цитированных строфах образ надежды – и в "Садах", и гораздо позднее он ассоциируется с облаком. В "Садах" надежда сходит с облаков; в поздних стихах надежда уходит с облаками.

Я буду так стоять, и ты сойдешь ко мне
С лиловых облаков, надежда и услада.

Образ паруса достаточно настойчив, он повторяется около десяти раз. Но почти всегда он условен, так как обычно это не реальные паруса, а воображаемые (как в случае сравнения облака с парусом). Один раз образ этот встречается при описании старинной гравюры, то есть опять не реальность, а изображение или воображение. Функция этого образа декоративно-романтическая. Помимо внесения романтических ассоциаций в текст стихотворения, образ паруса еще важен в плане организации пространства. Для стихотворений "Садов" характерен необычный контраст широких пространств с камерными, интимными настроениями. Парус является древним традиционным образом для подчеркивания контраста малого личного мира и бесконечной стихии. Но в дополнение к этой традиции паруса у Г. Иванова изображаются эмоционально.

И паруса вздыхают шумно
Над гребнями пустынных вод.

До сих пор не было предпринято попытки сколько-нибудь подробного анализа "Садов". Критика в начале двадцатых годов, в которой уже доминировал социологический подход, приняла книгу недоброжелательно. Наиболее типичный отзыв (Полянина) мы цитировали выше. В современных статьях имеются, как правило, лишь краткие отзывы о "Садах". Пожалуй, наиболее точно определил ситуацию В. Блинов: "Нам кажется, – пишет он, – не стоит уж так игнорировать этот (ранний – В. К.) его период во имя прославления Иванова позднего".[1]

Еще раньше Г. Адамович, как бы извиняясь за ретроспективный взгляд на Иванова времени "Садов", писал:

Прошлое я затронул лишь потому, что и в нем, в этом прошлом, бывали у Иванова моменты, когда кривая линия, которой схематично можно изобразить развитие всякого творчества, резко взвивалась вверх.[2]

"Эти стихи Иванова, – продолжает Г. Адамович, имея в виду "Сады", – не были по достоинству оценены. Их мало знают, не очень твердо и помнят".[3] И в заключение он замечает: "Несомненно, к этому времени Иванов был уже зрелым мастером".[4]

И. Агуши в своей статье уделила "Садам" около трех страниц.

Это единственный в литературе о Г. Иванове аналитический отзыв, посвященный "Садам". Агуши видит в этом сборнике Г. Иванова "счастливое чувство пропорций, замечательный литературный вкус, простоту и сдержанность". [5]

Для В. Маркова, писавшего о Г. Иванове, пожалуй, больше всех и более всех сделавшего для создания мифа о позднем настоящем и раннем "ненастоящем" Иванове, – Георгий Иванов "Садов" "остается малым поэтом школы Кузмина – Гумилева".[6] Мы не можем оспаривать это мнение, поскольку ничего не знаем о такой "школе".

Р. Гуль, написавший блестящую статью о позднем творчестве поэта, изредка все же высказывается и о его раннем периоде. Приведем важнейшее из этих высказываний, так как в нем заключается очевидная попытка проследить духовный источник, питавший поэзию даже и позднего Иванова: "Двойное зрение" Г. Иванова, конечно, уходит корнями не в сен-жерменские оранжереи французского экзистенциализма, а в граниты императорского Петербурга". [7] Р. Гуль пишет, что уже в свой петербургский период "Иванов достигал более совершенного, чем многие из его сверстников в 'Аполлоне' и в Цехе поэтов".[8]

За несколько месяцев до смерти (1958) Г. Иванов задумал подготовить к печати "Полное собрание" своих стихотворений. С этой целью он вернулся, в частности, к своим "Садам", чтобы переделать некоторые стихотворения этой книги. Сохранилась новая версия одного из наиболее вдохновенных стихотворений "Садов", несомненно, уступающая первоначальному варианту.

Текст в "Садах"

От сумрачного вдохновенья
Так сладко выйти на простор,
Увидеть море в отдаленьи,
Деревья и вершины гор.

Солоноватый ветер дышит,
Зеленоватый серп встает,
Насторожившись, ухо слышит
Согласный хор земли и вод.

Сейчас по голубой пустыне,
Поэт, для одного тебя,
Промчится отрок на дельфине,
В рожок серебряный трубя.

И тихо выступив из тени,
Плащом пурпуровым повит,
Гость неба встанет на колени
И сонный мир благословит.

Новый вариант

Мне лиру ангел подает
В. Ходасевич

От сумрачного вдохновенья
У с т а л о выйти на простор,
Увидеть море в отдаленьи,
Деревья и вершины гор.

Солоноватый ветер дышит,
Зеленоватый серп встает,
Насторожившись, ухо слышит
Согласный хор земли и вод.

Сейчас по голубой пустыне,
Поэт, для одного тебя,
Промчится отрок на дельфине,
В рожок серебряный трубя.

И тихо выступив из тени,
Б л е с т я к р ы л а м и п р и л у н е,
П е р е д о м н о й с к л о н и в к о л е н и,
П р о т я н е т л и р у а н г е л м н е.

Последняя строфа этого прекрасного стихотворения под пером с а м о г о п о з д н е г о (1958) Иванова безнадежно испорчена. Вместе с ней и с "поправкой" во второй строке первой строфы все стихотворение теряет свежесть, приобретает старческую интонацию и привкус антипоэтического эгоцентризма (в последней строфе).

Глава 13

СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

Разбирая бумаги покойного Гумилева, Г. Иванов увидел, что количество неопубликованных стихотворений достаточно для издания их отдельной книгой. Так явился замысел выпустить посмертный сборник стихотворений Гумилева. Он вышел в свет в 1922 г. с предисловием Г. Иванова, а в следующем году было опубликовано дополненное издание. Работа над публикацией стихотворений покойного друга вся шла с мыслью об итоге творческой жизни Гумилева. Публикация его неизданных стихотворений явилась смелым поступком, открытым заявлением о своей нелояльности к режиму. Не удивительно, что в московских периодических изданиях начали появляться упоминания имени Г. Иванова в контексте враждебном или прямо угрожающем.[1] Однако Г. Иванов продолжал работать с гумилевским архивом и подготовил к изданию критику поэта – статьи Гумилева, печатавшиеся в "Аполлоне".

Мысль об итогах естественно отразилась и на собственных творческих планах. Явился замысел издать собрание своих стихотворений, показывающее итог творческой работы за десять лет, ибо столько времени прошло со дня издания первого поэтического сборника. "Лампада. Собрание стихотворений. Книга первая" вышла в свет в 1922 году. Книга значительно превосходила объемом любой из ранее выпущенных сборников Г. Иванова. В "Лампаду" вошло 86 стихотворений, из них 40 "новых", т. е., как сказано в подстрочном примечании в "Лампаде", – "печатающихся отдельным изданием впервые". Из этого примечания следует, что "новые" стихотворения ранее были опубликованы в периодике и впервые были собраны в книгу.

Стихотворения "Лампады" разделены автором на пять тематических групп. Г. Иванов оставил эти разделы без названий, но, кроме самого большого первого раздела, тематика каждого последующего совершенно очевидна и не представляет трудностей в ее определении. Второй раздел весь посвящен лубочно-фольклорным и стили-

зованно-религиозным стихам. Третий раздел объединяет стихи на ретроспективную тему. Следующий раздел составляют произведения петербургского цикла. Последняя, пятая часть книги включает "театральные" стихотворения, т. е. своего рода арлекиниада; сами названия стихотворений говорят о характере этого цикла: "Фигляр", "Бродячие актеры", "Путешествующие гимнасты", "Болтовня зазывающего в балаган". Каждый из этих разделов (со второго до пятого) есть тематический цикл, состоящий соответственно из 11, 9, 8 и 14 стихотворений.

Стихотворения, перепечатанные из прежних сборников, вошли в "Лампаду" преимущественно без изменений или с незначительными разночтениями. Что касается названия книги, то оно имеет свою предысторию уже в стихах "Садов".

Уже бежит полночная прохлада,
И первый луч затрепетал в листах.
И месяца погасшая лампада
Дымится, пропадая в облаках.

В этом стихотворении поэт излагает (в последующих строфах) свое эстетическое кредо. Другое стихотворение в "Садах" – "Песня Медоры" также содержит образ "лампады" как некий внутренний, возможно духовный, светоч.

Я в глубине души храню страданье,
На нем для всех положена печать.
Порой забьется сердце в ожиданьи
Тебе в ответ, чтобы снова замолчать.

В нем светит похоронная лампада
Недвижным, вечным, роковым огнем,
И даже мрак таинственного ада
Незримый пламень не погасит в нем.

В книге "Лампада" обращает на себя внимание следующая строфа:

Снова теплятся лампады
Ярче звезд у алтаря.
В сердце сладостной отрады
Занимается заря.

В отличие от предыдущей книги, где образ "садов" встречается достаточно часто и действует как сквозной мотив целого сборника, образ "лампады" ни в смысле частоты употребления, ни в смысле качества не разработан до степени очевидного мотива. Причина, по которой было выбрано название "Лампада", совсем иная. Если бы нужно было сказать о поэзии Г. Иванова буквально в двух-трех словах, отвечая на вопрос, какая это поэзия, мы бы сказали: это поэзия о внутреннем свете. Мы думаем, что не существует более емкого и в то же время более краткого определения пятидесятилетнего поэтического творчества Г. Иванова. Фактически это полувековое творчество есть роман об этом свете и роман с этим светом.

В ранних стихах еще нет умения различать между тягой к внешним, эффектным световым образам и потребностью в таком психологическом состоянии, которое обычно выражают в понятиях света. Затем художественное развитие приводит поэта на тот психологический уровень, когда он сознательно вкладывает во внешние световые образы свои внутренние состояния. Так развивается один из самых глубоких мотивов его доэмигрантской поэзии – мотив заката. О том, что эта ориентированность осталась у поэта до самого последнего года его жизни в России (1922), говорит нам книга "Лампада" (1922). В следующей книге, "Розы", мотив заката перерождается в мотив "сияния". В принципе – это тот же закат как световой феномен, но освобожденный от своей объективности. В последующих сборниках важность мотива сияния возрастает. Мотив становится более самодовлеющим, не зависящим ни от чего внешнего, а часто и вообще ни от чего иного. Даже нигилизм его последних стихов связан с мотивом сияния (пепел, "что остается от сожженья"). Итак, название – "Лампада" – гармонично вписывается в архитектонику поэзии Г. Иванова (взятой как целостность творчества).

Наибольший интерес в "Лампаде" представляет первый раздел. Не только потому, что он самый большой по числу стихотворений (44), но и потому, что он включает 23 новых стихотворения (остальные девятнадцать взяты из "Отплытья" или из "Горницы"). Изменений чрезвычайно мало; одно из них, например, состоит в том, что стихотворение, вошедшее в "Отплытье" с посвящением М. Кузмину, в "Лампаде" приведено без этого посвящения.

Благодаря такому количеству новых стихотворений, казалось бы, можно считать "Лампаду" еще одним (шестым) поэтическим сборником Г. Иванова. Но такое мнение не оправдано. За исключением трех стихотворений, в которых говорится о новой художественной ориентации, буквально все остальные тематически принадле-

жат какому-нибудь из предыдущих сборников. Ряд стихотворений, ранее печатавшихся только в журналах, по праву принадлежит "Садам", например, те, что написаны об Одоевцевой или связаны с нею. Выясняется, что каждая из предшествующих книг имела стихотворения-спутники, которые по всем критериям относились к "Горнице", "Вереску" или "Памятнику славы", но почему-то в свое время остались вне этих книг.

Хронологические и тематические рамки первого раздела слишком широки, чтобы представить собой некое подлинное единство. Первый раздел и есть, собственно, с о б р а н и е стихотворений, а не сборник и не цикл. Все другие разделы "Лампады", напротив, отличаются единством. "Лампаду" уместно сравнить с книгой Г. Иванова, вышедшей через пятнадцать лет в Париже – "Отплытие на остров Цитеру. Избранные стихи. 1916–1936". Это было второе и последнее с о б р а н и е стихотворений, напечатанное при жизни поэта. Как и "Лампада", "Отплытие"-2 явилось своего рода итоговым, юбилейным изданием. Первая отмечала десятилетие творческой деятельности. Второе собрание стихотворений отмечало двадцатилетие, так как автор считал теперь началом своей вполне самостоятельной поэзии – "Вереск". Новые стихи, напечатанные в "Отплытии"-2, представляют собой замечательное единство, и о них можно говорить с большой определенностью как об этапе в художественном развитии поэта.

Как уже было сказано, новые стихотворения "Лампады" весьма неоднородны. Одно из наиболее значительных напечатано в самом начале книги и читается как подлинный пролог к "Лампаде", заявляющий о новых художественных критериях автора.

Я разлюбил созданья живописцев,
И музыка мне стала тяжким шумом,
И сон мои одолевает веки,
Когда я слушаю стихи друзей.

Но с каждым днем сильней душа томится
Об острове зеленом Валааме,
О церкви из олонецкого камня,
О ветре, соснах и волне морской.

Последняя строка перекликается с неоднократным провозглашением излюбленных мотивов в "Садах": "деревья, камни и вода". В начале этого стихотворения говорится фактически об акмеистском идеале ясности, простоты и мастерства.

Из белого олонецкого камня,
Рукою кустаря трудолюбивой
Высокого и ясного искусства
Нам явлены простые образцы.

Новое в этом поэтическом кредо – "белый олонецкий камень", образ, апеллирующий к давним привязанностям поэта. В этом образе сквозит любовь к русскому северу, которую мы неоднократно находим в стихах Г. Иванова, в частности в "Лампаде". Затем "олонецкий камень" напоминает об идеале акмеизма, как он сказался в творчестве Мандельштама, в его "Камне", т. е. камень как тяжесть – солидность материала поэзии – и камень как символ строительства мировой культуры. Эта мандельштамовская тема практически осталась без продолжения и развития в поэзии Г. Иванова. Наконец, "олонецкий камень" внушает мысль о народном русском искусстве, о попытке преодоления пропасти между двумя русскими творческими стихиями: поэзией интеллигенции и поэтическим творчеством русского народа. Именно такой попыткой является целое направление в поэзии Г. Иванова, занимавшее поэта в течение целых десяти лет, – фольклорное, лубочное, религиозное направление. В этом смысле пролог ("Из белого олонецкого камня") как декларация перекликается с эпилогом первого раздела как реализацией.

Эпилогом является баллада "Однажды под Пасху". Жанр этот очень любил Гумилев, и по его внушению его ученики, подражатели и продолжатели (Одоевцева, Нельдихен, Познер, Тихонов) писали баллады. Для Г. Иванова этот жанр совсем не характерен. Он обратился к балладе или под впечатлением стихотворений Одоевцевой, вошедших в ее первый сборник "Двор чудес", или откликаясь на увлечение Гумилева. Как бы то ни было, результат оказался весьма оригинальным – благодаря сюжету, но еще более благодаря какой-то неожиданной внеморальной установке, которая время от времени появляется в его стихах, начиная уже с первой книги.

Однажды под Пасху мальчик
Родился на свете,
Розовый и невинный,
Как все остальные дети.

Родители его были
Не бедны и не богаты,
Он учился, молился Богу,
Играл в снежки и солдаты.

Стихотворение очень цельное, так что цитируя его в отрывках, делаешь какую-то насильственную операцию над текстом. Коротко говоря, по ходу баллады "в драке во время дележки его закололи воры". До сих пор ничего замечательного: стихотворный рассказ про петербургское дно. Но конец баллады совершенно неожиданный: никто не знает,

Что ласкова с ним Божья матерь,
Любит его Спаситель,
Что, быть может, твой или мой он
Ангел хранитель.

Место этой баллады в книге не случайно еще и в том отношении, что непосредственно за ней следует целый раздел религиозно-фольклорных стихов.

Большинство других стихотворений первого раздела примыкает, как было сказано, к темам и мотивам предшествующих "Лампаде" книг. Конечно, представлен мотив заката.

Уже закат, одеждами играя,
На лебедях промчался и погас.
И вечер мглистый, и листва сырая,
И сердце узнают свой тайный час.

Представлен и мотив перевоплощения. А также стихотворения, близкие по своей поэтике стихам "Вереска"и воспевающие "легкие созданья Генсборо" и "безумца Тернера тревожное созданье". Не более новыми, но более настойчивыми, чем в "Садах", являются признаки акмеистического неоклассицизма.

Зефир ночной волной целебной
Повеял снова в мир волшебный,
И одинокая звезда
Глядит, как пролетают долу,
Внимая горнему Эолу,
Туманных лебедей стада.

Рифмы, образы, эпитеты, мифологические имена, славянизмы, вся лексика, синтаксис и поэтический размер – все это следует образцам русского 19-го века. Инверсии, рифмование инверсивных прилагательных, множество специально поэтических слов (благосклонный, благоуханье, блаженство, нега и пр.), такая же фиксированно поэти-

ческая фразеология (одинокая звезда, тайный вздох, нежный вид) – все это дополняет ассортимент неоклассических приемов. Надо сказать, такие стихи весьма немногочисленны, хотя отдельные следы неоклассической ориентации встречаются в его стихах достаточно часто.

Как правило, стихом Г. Иванова в этом разделе "Лампады" движет эмоция, и культура стиха может восприниматься как дисциплина эмоции. Это один из внутренне динамических контрастов его поэзии – сила непосредственного чувства и сдержанность его артистического проявления. Таково, например, стихотворение "В альбом Т. П. Карсавиной".

Крылья невидимые веют,
Сердце уносится дрожа,
Ввысь, где амуры розовеют,
Рог изобилия держа.

Второй раздел включает не вошедшие в другие сборники восемь стихотворений стилизованно-религиозного содержания. К ним примыкают стихотворения фольклорного характера. Религиозные образы воспринимаются более как подобающий теме антураж. На самом же деле эстетическое чувство для поэта живее религиозного.

И сердце сладко молится
Дыханью ветерка.

Икона важна для него не как религиозный символ, но как художественная ценность.

Сосен ствол темно-зеленый,
Снеговые терема,
Потемневшие иконы
Византийского письма.

Третий раздел – наиболее "эстетический", что вообще свойственно стихам Г. Иванова о старине, стихам ретроспективного рода. Большинство стихотворений раздела ранее не печатались в его книгах, но все они (числом шесть) примыкают к "Вереску". Это все сюжеты, которые "пленяют милой стариной". Эмоциональный фон каждого из этих стихотворений – "радость тихая", уют, сельский покой и созерцание памятников старины. В некоторых случаях эти настроения и самый их "эстетизм" сопровождаются изысканным звуковым строем стихотворения.

Шагаю тихо взад, вперед,
Гляжу на светлый луч заката.
Мне улыбается Эрот
С фарфорового циферблата.

Как квинтэссенция всего ретроспективного цикла звучит следующая строфа, полная поэзии "простой жизни".

Легки оковы бытия...
Так, не томясь и не скучая,
Всю жизнь свою провел бы я
За Пушкиным и чашкой чая.

В четвертый – петербургский – раздел вошли стихотворения из "Горницы" и "Памятника славы" и только одно, оставшееся вне прежних сборников, – "Павловск", представляющее собой живую, живописную, слегка ироничную зарисовку быта.

Французский говор. Блеск эгреток
И колыхание эспри.
На желтый гравий из-за веток
Скользит румяный луч зари.

Несется музыка с вокзала,
Пуччини буйная волна.
Гуляют пары. Всех связала
Сетями осень, как весна.

О, ожиданье на перроне,
Где суета и толкотня.
Ах, можно ль быть еще влюбленней,
Эллен, Вы любите ль меня?

Восемь строф этого стихотворения, написанного "пушкинским" четырехстопным ямбом, чрезвычайно, однако, напоминает главу "Музыка в Павловске" из "Шума времени" Мандельштама. Стихотворение Г. Иванова было написано раньше. "В середине девяностых годов, – пишет Мандельштам, – в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневевших

парков, запах гниющих парников и оранжерейных роз и навстречу ему – тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы".[2]

В пятом разделе – только два новых стихотворения. Остальные двенадцать взяты из "Отплытья" и из "Горницы". Помимо собственно "театральных" стихотворений (например, "Бродячие актеры"), в этот раздел включены несколько вещей, написанных в условно-литературных жанрах, как например, газеллы.. На том же основании добавлено к разделу новое стихотворение "Над озером", напоминающее старинные французские бержеретты – стилизованные пасторали, которые в начале 20-х годов писал, например, Ф. Сологуб и выпустил целую книгу бержереттов.[3]

Критические отзывы на "Лампаду" не были многочисленны. По условиям времени их и не могло быть много. С наступлением НЭПа начали возникать литературные журналы, и в 1922 г., когда была издана "Лампада", журналов было ограниченное количество. Но отзывы были. Статья Э. П. Бика "Литературные края" – типичный пример того, как литературная критика стала выполнять функцию государственного надзора над литературой. Итак, перед нами любопытный образец типичной для начала двадцатых годов критики. "Стишки: Георгий Иванов, 'Лампада', и не просто книга стихов, а 'собрание стихотворений, книга первая', значит, что-то уже сложилось, определилось, выяснилось, – а выяснилось, видите ли, что Г. Иванов может писать писулечки вроде: 'Несется музыка с вокзала'... Ну и что же вытекает из того, что он это может, и кто теперь этого не может? Однако книга печатается, продается (а русские математики печатаются в Варшаве на немецком языке-с), занимает какое-то место, когда ее ненужность превосходит очевидностью любой утюг".[4]

Такова была современная критика.

О "Лампаде" написано вообще удивительно мало. Настоящая глава является первой попыткой систематического исследовательского подхода. В одной современной статье, например, находим несколько немотивированных строк о "Лампаде": "Неопределенность в отношении того, куда он идет, выступает очень ясно в одном стихотворении ('Снег уже пожелтел и обтаял'), в котором Иванов сначала звучит как Есенин, затем – как Бунин".[5] Отсутствием доказательств критик не смущается.

Глава 14

КОМАНДИРОВКА НАВСЕГДА

Мысль об эмиграции явилась Г. Иванову, как только он почувствовал возможность ее реализации. Он имел основания опасаться преследований со стороны властей, особенно после расстрела Гумилева, так как находился с ним в дружеских отношениях. Опасался и Мандельштам – за себя и за Г. Иванова. "В начале августа 1922 года, – вспоминает И. Одоевцева, – Г. Иванову пришлось побывать в Москве по делу своего выезда за границу. ...Георгий Иванов провел в Москве всего день – от поезда до поезда. Но, конечно, разыскал Мандельштама. И часто мне потом рассказывал об этой встрече".[1] Два поэта-акмеиста уже не были столь близкими друзьями, как когда-то. Но Мандельштам "бурно обрадовался" встрече, которой суждено было оказаться последней. Он с полной уверенностью думал, что Г. Иванов будет репрессирован в связи с делом Гумилева. Поездка в Берлин расценивалась Мандельштамом как ловушка для Иванова, подстроенная большевиками.

Г. Иванов уезжал вполне легально – "для составления репертуара государственных театров". Так официально определялась цель поездки. Местом назначения были указаны Берлин и Париж. О фиктивности командировки отчетливо знали обе стороны – и Г. Иванов, и те, кто оформлял его документы. Командировка не оплачивалась, и это обстоятельство недвусмысленно подчеркивало, что самое слово "командировка" было лишь бюрократическим эвфемизмом, обозначавшим эмиграцию.

Опасения репрессий имели под собой реальную почву. Впрочем, не страхом единым определялись мотивы эмиграции. Надоели обыски, облавы, подозрительность властей, пайковая вобла, параноидальная цензура, комендантский час, эпидемия доносов да и все другие изобретения нового строя. Позитивный фактор (жить в Европе и т. п.) не играл существенной роли. Как и большинство участников исхода интеллигенции, Г. Иванов считал, что "скоро все кончится, все переменится",[2] что его отсутствие не будет долгим. Ман-

дельштам оказался более прозорливым, сказав ему на прощанье: "Ты никогда не вернешься".[3]

Насколько можно установить, последнее, что Г. Иванов написал перед своим отъездом, было предисловие к подготовленным им к печати "Письмам о русской поэзии" Гумилева. В конце этого предисловия, рядом с подписью, читаем: "Петербург. Сентябрь 1922 г.". Предисловие интересно тем, что в нем дана оценка деятельности Гумилева и приведены взгляды самого Г. Иванова на акмеизм и на принципы литературной критики.

По свидетельству автора предисловия, имя Гумилева приобрело прочный авторитет у читателей только за три-четыре года до его смерти. И тем не менее, Гумилев давно уже – одна "из центральных и определеннейших фигур современной русской поэзии". Рассматривать Гумилева-критика отдельно от Гумилева-поэта почти невозможно. Гумилев, как поэт и как теоретик литературы, был "трудолюбивым и культурным европейцем в глубоких дебрях русского художественного слова". Г. Иванов, который более десяти лет разрабатывал "русско-лубочную" тему как одну из тем своего творчества, с определенностью, однако, указывает на "западническую" ориентацию акмеизма.

Литературная критика, по Г. Иванову, должна опираться на строгую критическую систему, должна формулировать положения поэтики и не избегать теоретических вопросов литературы. Сам выбор книг для рецензии и отзыва есть акт критической оценки. Разбираемый автор не только "взвешивается на точных весах объективного художественного вкуса", но критик устанавливает его место и значение в современной литературе. Гумилев строго следовал этим принципам. Кроме того, он разработал метод анализа – "композитивного, стилистического, фонетического и эйдологического".[4] Гумилева упрекали, что его критика партийная, т. е. акмеистическая, а значит – тенденциозная. Но акмеизм ориентирован на преемственность культуры. Ни Данте, ни Пушкин, ни другие великие не были акмеистами. "Акмеизм ничто иное, как поэтическое мировоззрение, объединяющее известную группу поэтов".[5] В отличие от Мандельштама, Г. Иванов использует не слово "мироощущение", а слово "мировоззрение", но не проводит границы между этими двумя понятиями. Краеугольный камень акмеизма – это преемственность на почве мировой культуры. Таковы основные положения этого предисловия. И хотя взгляды, содержащиеся в нем, нельзя считать особенно глубокими, они добавляют несколько штрихов к определению литературной позиции Г. Иванова.

За два дня до своего отъезда Г. Иванов пошел проститься с Ахма-

товой. Как и Мандельштам, она была против эмиграции. Вопрос – уезжать или оставаться затронул тогда всю творческую интеллигенцию, но Ахматова приняла решение еще в 1917 году, когда написала.

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: "Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда".
. . . .
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Иванов рассказал о последней встрече в "Петербургских зимах":

"Ахматова протягивает мне руку. – "А я здесь сумерничаю. Уезжаете?" Ее тонкий профиль рисуется на темнеющем окне. На плечах знаменитый темный платок в большие розы.

Спадает с плеч твоих, о Федра,
Ложно-классическая шаль...

– Уезжаете. Кланяйтесь от меня Парижу.
– А вы, Анна Андреевна, не собираетесь уезжать?
– Нет. Я из России не уеду.
– Но ведь жить все труднее.
– Да, все труднее.
– Может стать совсем невыносимо.
– Что же делать.
– Не уедете?
– Не уеду".[6]

Возможно, именно после этого прощания Ахматова написала свое часто цитируемое стихотворение, датируемое 1922 г., т. е. годом отъезда Иванова: "Не с теми я, кто бросил землю на растерзание врагам. Их грубой лести я не внемлю, им песен я своих не дам". Можно предположить, что, уезжая в Берлин, Г. Иванов, полный издательских планов, спросил, не хочет ли она издать книгу в Берлине, что было столь обычным делом для русских писателей в двадцатые годы. По нескольку книг напечатали в берлинских издательствах Ходасевич, Бальмонт, Северянин, Цветаева и др. Отказ напечатать книгу за границей, по-видимому, и нашел отражение в резкой строке – "им пе-

сен я своих не дам". Первые две строфы этого стихотворения – резки, две последние – "надменны". Подобная резкость и неприязнь характеризует отношение Ахматовой к Г. Иванову, по крайней мере с 1922 года. Свое негативное отношение она высказала, в частности, в одном разговоре с Л. Чуковской, вспомнив Г. Иванова как раз перед отъездом. Можно удивляться этому высказыванию в устах большого поэта, но Л. Чуковская, поклонница Ахматовой и знаток ее поэзии, охотно приводит ее слова: "Я помню Адамовича в Доме литераторов на Бассейной. Его и Георгия Иванова, которого я терпеть не могла и боялась из-за красных губ и пробора".[7] Мы цитируем это высказывание не только как "штрихи к портрету", но и в поддержку предположения о том, что стихотворение "Не с теми я" имеет отношение к биографии Г. Иванова.

"Скорбный дух", о котором говорит Ахматова, был еще чужд поэзии Иванова, по крайней мере до стихов, вошедших в сборник "Розы" (1931). Если жена Г. Иванова, поэтесса И. Одоевцева, покидая Петербург, была уверена, что отъезд – это конец "восхитительной жизни", то для Иванова отъезд согревался надеждой на возвращение. В конце двадцатых годов он написал стихотворение о прощании с Россией. Он цитирует его в связи с рассказом о поэте Каннегисере в "Петербургских зимах", затем оно было включено в "Розы". Стихотворение становится понятнее своим конкретным содержанием, если иметь в виду, что Иванов уехал из Петербурга на пароходе и, покинув порт, пароход проходил затем мимо Кронштадта, следуя на Запад, и что отъезд имел место осенью, когда на Балтике часто штормит.

Балтийское море дымилось
И словно рвалось на закат,
Балтийское солнце садилось
За синий и дальний Кронштадт.

И так широко освещало
Тревожное море в дыму,
Как будто еще обещало
Какое-то счастье ему.

Богатые эмоциональным содержанием, эти стихи принадлежат к числу наиболее "психологических" во всей поэзии Иванова. Стихотворение воспринимается как маленькая психологическая новелла – ее лирический герой рельефно подан, и его внутренний мир показан путем контраста: лаконизм образа и глубина переживания. О чувст-

ве героя в значительный момент его жизни говорится скупо, с особенным тактом, с намеренной неясностью, побуждающей читателя дорисовать весь образ. Первые шесть строк (одна из лучших марин в русской поэзии XX века) даны как эпическая прелюдия к остро лирической концовке.

Точная дата отъезда неизвестна. По свидетельству И. Одоевцевой, это произошло "осенью". Она же в книге "На берегах Невы" пишет, что встреча с Мандельштамом в Москве состоялась в начале августа и что Иванов сказал ему о предстоящем "через неделю" отъезде. В "Петербургских зимах" автор дважды говорит о времени своего отъезда. В одном случае в главе о Городецком: "Осенью 1922 г. я был в Москве".[8] В другой раз в главе об Ахматовой: "На Фонтанке. У Летнего сада. 1922 год, осень. Послезавтра я уезжаю за границу. Иду к Ахматовой проститься. Летний сад шумит уже по-осеннему".[9] Словом, эти данные заставляют нас считать, что день отъезда был не позднее первой половины сентября. Последняя российская дата, которой мы располагаем, – "сентябрь", как обозначено под предисловием к "Письмам о русской поэзии" Гумилева. Первая берлинская дата, которая у нас имеется, – "11 октября 1922 г." – поставлена после предисловия к переизданному Ивановым и другими альманаху Цеха поэтов.

И. Одоевцева уехала немного позднее, прибыв по железной дороге сначала в Ригу, где ее ждал отец, принявший латвийское гражданство. В отличие от Г. Иванова, уезжавшего "по командировке", Одоевцева уезжала как подданная Латвийской республики. В последние свои недели в Петербурге Г. Иванов и И. Одоевцева жили в квартире своего друга, критика Георгия Викторовича Адамовича.

В начале двадцатых годов Берлин был литературной столицей русского зарубежья. По экономическим причинам в Берлине выгоднее было основывать новые издательства, чем в других европейских столицах. Издательская деятельность действительно процветала в Берлине. Как пишет И. Эренбург в своих мемуарах, – только за один год здесь возникло семнадцать новых русских издательств. Некоторые политические причины способствовали расширению книжного рынка и возникновению русской прессы. Поскольку Германия признала правительство Ленина законным, советские граждане, в принципе, могли ездить в Берлин. Этой возможностью, открывшейся в 1922 г., немедленно воспользовались Пастернак, Есенин, Пильняк, Маяковский, Шкловский и десятки других писателей. Таким образом, Берлин стал единственным в своем роде местом встреч и общения писателей советских и эмигрантских.

В Берлине жило тогда несколько сот русских писателей, публицистов, общественных деятелей, не желавших возвращаться в советскую Россию.

Наподобие Дома искусств, закрытого петербургским диктатором Зиновьевым, в Берлине был основан новый Дом искусств. Здесь могли беспрепятственно встречаться эмигрантские и советские писатели. Встречи происходили также в кафе Ландраф, и Г. Иванов часто туда приходил – встретиться со знакомыми, послушать чтение новых произведений. Дом искусств собирался еженедельно; выступил там и Г. Иванов. Другое его публичное выступление было устроено совместно с членами Цеха: Одоевцевой, Оцупом, Адамовичем.

Еще одним местом писательских встреч, куда нередко приходил Г. Иванов, был Клуб писателей. Большинство литераторов, включая и Иванова, жили интересами своего творчества и интересами русской колонии, почти не замечая жизни Германии. Общение попрежнему занимало значительное место в их жизни, как когда-то в Москве или Петербурге. Члены Цеха нередко встречали друг друга в редакции журнала "Новая русская книга", куда, впрочем, вообще приходило много писателей.

Во всех аудиториях, на лекциях, в редакциях журналов, в гостиных встречались более или менее те же самые люди, хотя круг их был довольно широк. Перепатетическая традиция продолжалась, но границы былых кружков были уже нарушены, и, вместо новых форм объединения, на не русской почве наметилась четкая тенденция разъединения, по удачному выражению Ф. Степуна, "каждый – скульптура, замкнутая в нише собственного прошлого". [10]

Русский берлинский мир был узок, и не встретиться со всеми, если ты вообще вхож в этот круг, было почти невозможно. Сохранилось, например, описание встречи Г. Иванова с Есениным: "Весной 1923 года, – вспоминает Г. Иванов, – я был в берлинском ресторане Ферстера на Мотцштрассе. Кончив обедать, я шел к выходу. Вдруг меня окликнули по-русски из-за стола, где сидела большая шумная компания. Обернувшись, я увидел Есенина. Я не удивился. Что он со своей Айседорой в Берлине, я уже слышал на днях от М. Горького".[11]

С Есениным его объединяло немало общих воспоминаний. Первые литературные успехи пришли к Есенину в Петрограде, его литературным покровителем был акмеист Городецкий, бывший близким другом Г. Иванова на протяжении ряда лет. Стихи Есенина Г. Иванов всегда ценил высоко, и в пятидесятые годы сформулировал свое отношение к ним в следующих словах: "Значение

Есенина именно в том, что он оказался как раз на уровне сознания русского народа "страшных лет России", совпал с ним до конца, стал синонимом и ее падения, и ее стремления возродиться. В этом "пушкинская" незаменимость Есенина, превращающая и его грешную жизнь и несовершенные стихи в источник света и добра. И поэтому о Есенине, не преувеличивая, можно сказать, что он наследник Пушкина наших дней".[12]

Однако настоящей встречи не состоялось. Здесь, в Берлине, Есенин представлял для Г. Иванова советскую Россию. Его жена Айседора Дункан еще недавно танцевала с красным знаменем в руках на сцене Большого театра. Для эмигранта Г. Иванова и Есенин, и Дункан представляли тогда, весной 1923 г., советскую элиту. Своих антисоветских взглядов Г. Иванов не менял никогда – вплоть до конца своей жизни.

Год, проведенный в Берлине, оказался для него полон деятельности. Уже в первые недели своей эмигрантской жизни он принимает ближайшее участие в переиздании альманахов Цеха поэтов, зная, что эти альманахи стали библиографической редкостью и что они имеют историко-литературное значение. В редакционную коллегию по переизданию вошли сам Г. Иванов, Оцуп, Адамович и Одоевцева. Первый альманах отражал тот период в жизни гумилевского Цеха, когда еще подчеркивался неакмеистический характер этого литературного объединения. "К выходу второго альманаха – по мнению Г. Иванова и его друзей – платформа Цеха начала определяться... Третий альманах открывает новый этап работы Цеха, уже сформировавшегося в целом и главном".[13] В дополнение к первоначальным планам выпустить три альманаха был издан и четвертый, содержавший, в частности, стихи Гумилева и новую статью Г. Иванова "Почтовый ящик".

В конце 1922 г. в берлинском издательстве Сергея Ефрона вышло второе издание "Садов". Сравнивая оба издания, а также вышедшие одна за другой еще в Петербурге книги "Сады" и "Лампада", мы видим перемену, наметившуюся в поэзии Г. Иванова в 1901 г. Первое издание "Садов" – книга во многом романтическая, начиная с самых внешних примет, таких, как изысканная обложка работы Мстислава Добужинского, которая была одобрена поэтом прежде, чем его сборник стихов пошел в тираж. Обложка второго издания "Садов" строга, что отражает поворот творчества Г. Иванова от "романтизма", проявившегося наиболее ярко в первом издании "Садов", к "неоклассицизму", заявившему о себе более всего в некоторых стихах "Лампады". По сравнению с первым изданием, во второе вошло несколько новых стихотворений, написанных в 1921 г.

Три из числа стихотворений, опубликованных в первом издании, были исключены из второго. Было сделано несколько исправлений. Вся работа над новым вариантом "Садов" мотивировалась рядом причин. Автор хотел опубликовать свои новые стихотворения, опубликованные в эфемерной периодике. Автор хотел слегка переработать, улучшить свой наиболее зрелый сборник, придать ему более цельное качество, чтобы "Сады" воспринимались читателем не как собрание сорока с лишним стихотворений, а как книга, полная внутренних связей. С этой целью была заново продумана последовательность стихотворений в сборнике, и в конец его было поставлено новое стихотворение, которое более чем что-либо из написанного им перекликается с первым стихотворением "Садов". Не лишено внутренних связей. С этой целью была заново продумана последова-Г. Иванова совсем в соответствии с его стихами: "Все образует в жизни круг – слиянье уст, пожатье рук".

Стихотворение в начале книги:

Где ты, Селим, и где твоя Заира,
Стихи Гафиза, лютня и луна!
Жестокий луч полуденного мира
Оставил сердцу только имена.

И песнь моя, тревогою палима,
Не знает, где предел ее тоски.
Где ветер над гробницею Селима
Восточных роз роняет лепестки.

И в конце:

Меня влечет обратно в край Гафиза,
Там зеленел моей Гюльнары взор,
И полночи сапфировая риза
Над нами раскрывалась как шатер.

И память обездоленная ищет
Везде, везде приметы тех полей,
Где лютня брошенная ждет, где свищет
Над вечной розой вечный соловей.

Первое стихотворение о мировой тщете, о преходящей красоте, о невечном мире; последнее – напротив, о вечном в мире и в этом качестве, хотя и минорное, стихотворение все же более позитивное и утвердительное, и, таким образом, столь же хорошо выполняющее

функции концовки, как первое – функцию экспозиции. О том, что эти два стихотворения – "поэтические близнецы", говорить не приходится, настолько это очевидно.

В последнем прижизненном сборнике Гумилева (хотя и отпечатанном вскоре после его смерти) – "Огненный столп" – также имеются "персидские мотивы". Более всего они выразились в стихотворении "Подражание персидскому". Однако это стихотворение не является определяющим для сборника "Огненный столп", опубликованного едва ли не одновременно с "Садами"-1 (обе книги в издательстве "Петрополис"). У Г. Иванова "персидская" тема в "Садах" – принципиальная. Даже само название сборника есть отражение этой темы и, более специфически, может быть намеком на "Диван" Гафиза. К тому же, как сказано выше, на самые "стратегические" места сборника поставлены два "персидских" стихотворения, поэтические двойники. И хотя обе книги – "Сады" и "Огненный столп" – отличаются тематическим богатством, сборник Г. Иванова без восточной темы не мог бы осуществиться, тогда как пропуск "Подражанья" мало что меняет в структуре гумилевского сборника. Это наводит на мысль, что Гумилев заимствовал тему своего стихотворения у Г. Иванова, который писал тогда целый цикл восточных стихотворений и читал их в Цехе. Поэтам акмеистической плеяды вообще было свойственно перенимать мотивы, образы, темы один у другого. Так и гумилевское "Подражание персидскому" является даже в большей степени "Подражаньем Иванову", но только в смысле темы, исполненной, впрочем, с гумилевской энергией и вполне без романтической меланхолии, свойственной "восточным" стихам Г. Иванова. Добавим, что 14 февраля 1921 г. Гумилев подготовил в единственном экземпляре маленький рукописный сборник стихов под названием "Персия".

Выше говорилось о трех очевидных причинах работы Г. Иванова над вторым изданием "Садов". Итак, третьей причиной было стремление акцентировать в своей книге "неоклассический" колорит, может быть, даже за счет романтизма. Работая над первым изданием "Садов", поэт предчувствовал, что романтизм такого типа (и "восточный", и "оссиановский") – только этап в его творчестве.

Но это не фонтан Бахчисарая,
Он потаеннее и слаще бьет,
И лебедь романтизма, умирая,
Раскинув крылья, перед ним поет.

'Сады" воспринимались самим поэтом как "лебединая песня" его собственного романтизма. Он предчувствовал иной эстетический строй своей поэзии, он был уже слишком опытен в своих исканиях, переменив пять или шесть раз свою творческую манеру, чтобы не предчувствовать завершение своего романтического этапа. Фактически это было повторение пушкинского шага на акмеистической тропе: от "Фонтана Бахчисарая" к новой классике. Не перед фонтаном Бахчисарая пелась эта "лебединая песня" в "Садах", а перед более потаенным источником, т. е. источником иного вдохновения – неоклассического, конечно, в акмеистическом понимании этого слова.

Пафосом этой эстетики была торжественность и строгость. У Мандельштама этот пафос выражен как "сестры тяжесть и нежность". Ахматова раньше других шла в направлении пушкинской ясности и строгости. Для Гумилева более родственным поэтом был Лермонтов, по которому он даже заказывал панихиду в голодном Петрограде среди разгула воинствующего атеизма. Но Гумилев, как и Г. Иванов, в 1920-х годах (Мандельштам раньше) выходил на новую дорогу. За год до своей смерти Гумилев стал самым мистическим поэтом среди акмеистов. В конце двадцатых годов к мистичности в поэзии пришел и Г. Иванов; но теперь этот источник, который "потаеннее и слаще бьет", одет у него в одежды "парижской ноты". Но до сборника "Розы" еще было далеко, и здесь, в Берлине, он включает во второе издание "Садов" "неоклассическое" стихотворение:

Дитя гармонии – александрийский стих,
Ты мед и золото для бедных губ моих.
Я истощил свой дар в желаньях бесполезных,
Шум жизни для меня, как звон цепей железных.
Где счастие? Увы – где прошлогодний снег...
Но я еще люблю стихов широкий бег,
Вдруг озаряемый, как солнцем с небосклона,
Печальной музыкой четвертого пэона.

Конечно, последняя строка, с употреблением в ней редкого литературоведческого термина, – дань атмосфере Цеха, с ее сосредоточенным интересом к технике стиха. Впрочем, и сам этот термин, так смело введенный в стихотворную речь, воспринимается как "неоклассическая" деталь.

Из второго издания были исключены посвящения и эпиграфы, что также способствовало впечатлению меньшей вычурности и большей

строгости. Но относительно посвящений может быть приведено и другое объяснение – анекдотического происхождения. Разбирая бумаги покойного Гумилева, готовя к изданию сборник его неизданных стихотворений, Г. Иванов столкнулся с фактом посвящения одного и того же стихотворения нескольким почитательницам, в зависимости от житейских обстоятельств. Этот факт мог внушить Иванову скептическое отношение к самой идее посвящений.

В 1923 году в берлинском издательстве Э. Гржебина вышло в свет второе издание "Вереска". Книга была подготовлена к печати еще в России в период между публикацией "Садов" и "Лампады". Книга сопровождается несколькими пояснительными словами от автора, датированными им: "Петербург, 15. XII. 1921 г."; Г. Иванов писал: "Во втором издании предлагаемой книги опущены все стихи ранее 1914 года и включено три новых, относящихся к этому времени. Опущенные стихи частью вошли в первую книгу 'Собрания моих стихотворений'. Изд-во 'Мысль', Петербург, 1922 г. Печатаемые здесь переводы из Т. Готье, Ш. Бодлера и А. Самэна сделаны в 1918 году и печатаются впервые". Берлинский "Вереск" содержит портрет Г. Иванова работы знаменитого художника-портретиста Ю. Анненкова. Портрет закончен в 1921 г. в Петербурге, и в скромной иконографии Г. Иванова этой работе Ю. Анненкова принадлежит самое выдающееся место.

Итак, во второе издание вошли стихи, написанные в 1914 и 1915 гг., и почти через шесть лет поэт решил переиздать их. Его отношение к своим собственным стихам всегда было разборчивым и строгим. Известно, например, как он был удивлен совету М. Кузмина включать в свои сборники все написанное, без разбора. Возвращение к стихам "Вереска" в "Лампаде" было минимальным. Первое издание "Вереска" полностью разошлось. В прикнижной библиографии к "Садам" указано в перечне книг Г. Иванова: "Вереск" – распродано. Книга пользовалась успехом у читателей. Но были и субъективные причины: сам поэт любил стихотворения "Вереска", так что даже в 1937 г. перепечатал многие из них. Этот факт никак не вяжется с установившимся в статьях о Г. Иванове невниманием к петербургскому периоду поэта. Год в Берлине, где "Вереск" был переиздан, творчески и психологически следует отнести к петербургскому периоду. Но значительно позднее, в Париже, оглядываясь назад – на двадцать пять лет своей творческой работы, он не отрекался от стихотворений "Вереска" и, напротив, считал эту книгу своей первой художественной удачей. Некоторые образы и настроения "Вереска" распознаются в его более поздней поэзии, даже в последней книге (1958):

Насладись, пока не поздно,
Ведь искать недалеко,
Тем, что в мире грациозно,
Грациозно и легко.

В первом издании было 59 стихотворений, во втором – 46, не считая переводов, о которых речь шла ранее. Три новых стихотворения во втором издании мало что добавляют к четко обрисованному характеру этой книги, но одно из них имеет некоторую историко-литературную ценность, так как написано о "Привале комедиантов", месте встреч петербургских литераторов:

И все стоит в "провале"
Невыкаченной вода...
Вы знаете. Вы бывали.
Неужели никогда?

В своих "Петербургских зимах", рассказывая о "Бродячей собаке" и "Привале", Г. Иванов цитирует эту же строфу, несколько видоизменяя ее. Итак, литературная деятельность Г. Иванова в Берлине была направлена главным образом на переиздание своих стихов и альманахов Цеха поэтов, а также на издание своих переводов. Новых стихотворений, датированных 1923 годом, мы знаем очень мало.

По словам очевидца, "осенью 1923 г. всем казалось, что Германия накануне гражданской войны... Дом искусств давно закрылся. Лопнули эфемерные издательства. Русские писатели поразъехались кто куда".[14] Г. Иванов уехал во Францию. Первый период его творчества кончился.

ПРИМЕЧАНИЯ

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 1

1. В. Злобин. "Памяти поэта. Георгий Иванов". *Возрождение,* 82, 1958, стр. 119–122.

2. I. Agushi. "The Poetry of Georgij Ivanov". *Harvard Slavic Studies,* Vol. V, 1970, p. 110.

3. Злобин, стр. 120.

4. И. О. "Биографическая справка", в кн.: Г. Иванов, *Избранные стихи.* Париж, изд. "Лев", 1980, стр. 185.

5. Там же. В дате рождения возможна опечатка.

6. Там же.

7. Г. Чулков. *Годы странствий.* М., "Федерация", 1930, стр. 124.

8. Там же, стр. 123.

9. Там же, стр. 124.

10. Там же, стр. 127.

11. Г. Иванов. *Петербургские зимы.* Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1952, стр. 203.

12. Там же, стр. 203.

13. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах,* т. 7. М.–Л., ГИХЛ, 1963, стр. 93.

14. Так говорит Иванов о своей молодости в "Петербургских зимах".

15. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* стр. 204.

16. И. О. "Биографическая справка", в кн.: Г. Иванов, *Избранные стихи.* Париж, изд. "Лев", 1980, стр. 185.

17. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах,* т. 7, стр. 106.

18. В. Брюсов. *Собр. соч.,* т. 6, М., "Худ. лит.", 1975 (рецензия на "Сети" Кузмина), стр. 76.

19. Н. Гумилев. *Собр. соч. в четырех томах,* т. 4, стр. 167.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 2

1. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1952, стр. 32.

2. Там же.

3. Там же.

4. Там же, стр. 33.

5. Ю. Анненков. *Дневник моих встреч*, т. 1. Нью-Йорк, "Международное литературное содружество", 1966, стр. 330.

6. Там же, стр. 331.

7. Г. Иванов. *Петербургские зимы*, стр. 40

8. *Анненков*, стр. 115.

9. Г. Иванов. *Петербургские зимы*, стр. 119.

10. Там же, стр. 118.

11. Там же, стр. 120.

12. Там же, стр. 44.

13. Н. Гумилев. *Собр. соч. в четырех томах*, т. 4, Вашингтон, изд. Камкина, 1968, стр. 257.

14. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах*, т. 7, М.–Л., ГИХЛ, 1963, стр. 232.

15. Там же, стр. 93–94.

16. Г. Иванов. *Петербургские зимы*, стр. 46.

17. Там же, стр. 47.

18. Там же.

19. *Блок*, т. 7, стр. 93.

20. *Анненков*, стр. 332.

21. *Блок*, стр. 93.

22. Г. Иванов, *Петербургские зимы*, стр. 46.

23. Там же, стр. 48.

24. В. Брюсов. *Собр. соч.*, т. 6, М., "Худ. лит", 1975, стр. 451.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 3

1. Н. Гумилев. *Собр. соч. в четырех томах*, т. 4, Вашингтон, изд. Камкина, 1968, стр. 292.

2. I. Agushi. "The Poetry of Georgij Ivanov", p. 111.

3. *Гумилев*, стр. 293.

4. Там же, стр. 342.

5. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах*, т. 7, М.–Л., ГИХЛ, 1963, стр. 140.

6. А. Ахматова. *Собр. соч.*, т. 2. München: Inter-Language Literary Assosiates, 1968, стр. 174.

7. М. Гофман. "Петербургские воспоминания". *Новый журнал*, 43, 1955, стр. 126.

8. Г. Иванов. *Петербургские зимы*, стр. 204.

9. В. Брюсов. "Стихи 1911 года". *Русская мысль*, 7, 1911, стр. 128.

10. В. Злобин. "Памяти поэта". *Возрождение*, 82, 1958, стр. 120.

11. Г. Адамович. "Мои встречи с Анной Ахматовой". *Воздушные пути*, 5, 1967, стр. 99.

12. В. Шкловский. *Жили-были*, М., "Сов. писатель", 1964, стр. 257.

13. Там же, стр. 76.

14. Б. Лившиц. *Полутораглазый стрелец*, Л., "Сов. писатель", стр. 180. (Пронин – хозяин "Бродячей собаки").

15. Там же, стр. 183.

16. М. Карпович. "Мое знакомство с Мандельштамом", *Новый журнал*, 49, 1957, стр. 258–261.

17. А. Блок. *Собр. соч.*, т. 7, стр. 207.

18. Там же, т. 8, стр. 610.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 4

1. А. Блок. *Записные книжки*. М., Изд-во "Художественная литература", 1965, стр. 228.

2. Там же, стр. 211.

3. И. Одоевцева. *На берегах Невы*, Вашингтон, изд. Камкина, 1967, стр. 421.

4. Там же, стр. 422.

5. Н. Гумилев. *Собр. соч. в четырех томах*, т. 2, Вашингтон, изд. Камкина, 1964, стр. 294.

6. Г. Иванов. "Осип Мандельштам", *Новый журнал*, 43, 1955, стр. 275.

7. В. Неведомская. "Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой", *Новый журнал*, 38, 1954, стр. 185.

8. Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии*. Под редакцией Георгия Иванова. Пг., изд. "Мысль", 1923, стр. 195.

9. Там же.

10. Там же.

11. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах*, т. 6, стр. 335.

12. Н. Гумилев. *Собр. соч. в четырех томах,* т. 4, стр. 342.

13. А. Ахматова. *Собр. соч.,* т. 2, изд. "Международное литературное содружество", стр. 172.

14. Г. Иванов. "Стихи о России Александра Блока", *Аполлон,* 8–9, 1915, стр. 96.

15. Л. Рубанов. "Клуб 'Медный всадник' ", *Мосты,* 12, 1966, стр. 384.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 5

1. Г. Адамович. "Наши поэты. 1. Георгий Иванов", *Новый журнал,* 52, 1958, стр. 56.

2. Там же.

3. Р. Гуль – Г. Иванов. "Переписка через океан", *Новый журнал,* 140, 1980, стр. 198.

4. Р. Гуль. *Одвуконь,* Нью-Йорк, изд. "Мост", 1973, стр. 72.

5. Р. Гуль – Г. Иванов. "Переписка через океан". *Новый журнал.* 140, 1980, стр. 193.

6. Г. Иванов. "Стихи в журналах, издательства, альманахи, кружки в 1915 г.", *Аполлон,* 1, 1916, стр. 59.

7. О. Мандельштам. *Собр. соч. в трех томах,* т. 3, "Международное литературное содружество", 1969, стр. 195.

8. В. Пастухов. "Страна воспоминаний", *Опыты,* 5, 1955, стр. 85.

9. Там же.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 6

1. Г. Иванов. "Осип Мандельштам", *Новый журнал,* 43, 1955, стр. 278.

2. О. Мандельштам. "О природе слова". *Собр. соч. в трех томах,* т. 2, стр. 257.

3. В. Жирмунский. "Преодолевшие символизм", *Русская мысль,* 12, отдел II, 1916.

4. Н. Гумилев. "Письмо о русской поэзии", *Аполлон,* 1, 1916, стр. 27.

5. Н. Гумилев. *Собр. соч. в четырех томах,* т. 4, стр. 337.

6. Н. Гумилев. "Письмо о русской поэзии", *Аполлон,* 1, 1916, стр. 27.

7. Г. Адамович. "Наши поэты. 1. Георгий Иванов", *Новый журнал,* 52, 1958, стр. 57.

8. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1952, стр. 100.

9. Г. Адамович. "Наши поэты. 1. Георгий Иванов", *Новый журнал,* 52, 1958, стр. 57.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 7

1. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1952, стр. 64.

2. Там же, стр. 70.

3. Н. Гумилев. *Собр. соч. в четырех томах,* т. 4, стр. 360.

4. Г. Иванов. [Ремизов] . *Опыты,* 8, 1957, стр. 129.

5. Там же.

6. Д. Аминадо, *Поезд на третьем пути,* Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1954, стр. 139.

7. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1952, стр. 110–111.

8. Н. Берберова. *Курсив мой. Автобиография.* München: Wilhelm Fink Verlag, 1972, стр. 684.

9. Р. Гуль. *Одвуконь.* Нью-Йорк, изд. "Мост", 1973, стр. 282.

10. Н. Берберова. *Курсив мой. Автобиография.* стр. 684.

11. Там же, стр. 547.

12. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* стр. 232.

13. Там же, стр. 193.

14. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах,* т. 7, М.–Л., "Худ. лит", 1963, стр. 323.

15. Г. Иванов. *Петербургские зимы.*

16. Г. Иванов. "Третий Рим", *Современные записки,* 39, 1929, стр. 85.

17. Г. Иванов. "Третий Рим", *Числа,* 2–3, 1930, стр. 36.

18. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах,* т. 6, стр. 314.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 8

1. О. Мандельштам. *Собр. соч.* под ред. Г. Струве и Б. Филиппова, Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1955, стр. 8.

2. Г. Иванов. "Осип Мандельштам", *Новый журнал*, 43, 1955, стр. 282.

3. А. Ахматова. "Коротко о себе", в кн.: *Советские писатели. Автобиографии*, т. 3., М., "Худ. лит.", 1966, стр. 32.

4. Ю. Анненков. *Дневник моих встреч. Цикл трагедий*, т. 1, "Международное литературное содружество", Нью-Йорк, 1966, стр. 336.

5. А. Блок. *Записные книжки*, М., "Худ. лит.", 1965, стр. 401–402.

6. Г. Иванов писал о Страховском ("Возрождение", май–июнь 1950, стр. 198): "В начале 18-го года Гумилев познакомил меня с молодым поэтом Леонидом Страховским. Поэт был очень молод, был в сущности еще подростком – революция застала его на школьной скамье, и теперь в большевистском Петербурге он беспечно 'донашивал' 'контрреволюционную' форму – Александровского лицея. Несмотря на юность, он был сдержан, серьезен и много говорил о поэзии, обнаруживая настоящие познания и вкус. Гумилев явно ему покровительствовал. Стихи молодого Страховского нравились Гумилеву – он называл их 'акмеистическими' – в устах Гумилева серьезная похвала. Понравились, помню, стихи и мне. В них было то же, что и в облике их юного автора – сдержанность, ясность, приятная 'петербургская' сухость, за ними чувствовались вкус и культура".

Страховский оставил несколько строк воспоминаний, относящихся к чтению "Двенадцати" Блока, куда его пригласил Г. Иванов. "Петербург. Апрель 18-го года. В Тенишевском училище давалось 'Литературное утро' с выступлениями Блока, Гумилева, недавно вернувшегося в Россию из-за границы, Георгия Адамовича, Георгия Иванова... Но главным аттракционом было первое публичное декламирование 'Двенадцати' его женой, после которого должен был выступить сам Блок".

Страховский ошибается насчет даты. В соответствии с "Хронологической канвой жизни и творчества Александра Блока" с первым чтением "Двенадцати" Л. Б. Блок выступила 13 мая. Все остальные сведения, однако, подтверждаются, а именно, чтение имело место на "литературном утре" в Тенишевском училище, которое когда-то окончил Мандельштам.

На этом историческом чтении "Двенадцати" Г. Иванов не только присутствовал, но и сам выступал со своими стихами и, кроме того, может быть, был "виновником" всего события, если ему удалось 21 апреля получить у Блока согласие на чтение его поэмы 13 мая в Тенишевском училище. "Зал был переполнен, – вспоминает Страховский, – что для полуголодной бывшей столицы было исключением. Сначала выступала "меньшая братия". Их слушали вежливо, но снисходительно... Но вот на эстраде Любовь Дмитриевна. Зал насторожился после первых же слов. Чувствовалась почти электрическая сгущенность атмосферы. И когда, понизив голос до театрального шепота, актриса произнесла последние слова поэмы: 'В белом венчике из роз впереди – Иисус Христос', в зале разразилась буря... За эстрадой в артистической Блок, бледный, нервно трясущийся, прислушивался к бедламу в зале. Ему была пора выходить, но он неверными губами повторял: 'Нет, нет, не могу, не пойду'. Тогда к нему подошел Гумилев и сказал: 'Эх, Александр Александрович, написали, так признавайтесь, а лучше бы и не написали'. И пройдя мимо оторопевшего Блока, он не спеша поднялся по ступенькам лестницы, вышел на эстраду навстречу людскому хаосу. Он стоял спокойно, выдержанно, как в свое время стоял под пулями и орудийным огнем, и ждал. Постепенно шум улегся, и Гумилев начал читать свои персидские газеллы. Наконец выступил и Блок, после того, как людские страсти были утишены спокойствием и бесстрашием последнего 'рыцаря' русской поэзии" (Л. Страховский. "Рыцарь без страха и упрека", *Возрождение*, 16, 1951, стр. 162).

7. К. Зелинский. *На рубеже двух эпох*, "Сов. писатель", М., 1959, стр. 288.

8. К. Чуковский. *Современники*, "Молодая гвардия", М., 1967, стр. 438.

9. К. Зелинский. *На рубеже двух эпох*, стр. 291.

10. Н. Гумилев. "Наследие символизма и акмеизм". В кн.: *Собр. соч. в четырех томах*, т. 4, Вашингтон, изд. Камкина, 1968, стр. 175–176.

11. Н. Гумилев. "Теофиль Готье". В кн.: Н. Гумилеав. *Собр. соч. в четырех томах*, т. 4, стр. 394.

12. И. Одоевцева. *На берегах Невы*, Вашингтон, изд. Камкина, 1967, стр. 261.

13. Там же, стр. 262.

14. Г. Иванов. "Ответ гг. Струве и Филиппову", *Новый журнал*, 45, 1956, стр. 302.

15. Там же.

16. И. Одоевцева. *На берегах Невы*, стр. 262.

17. Георгий Иванов. *Собрание стихотворений,* под ред. В. Сечкарева и М. Далтон, Jal—Verlag, Würzburg, 1975, стр. 345.

18. Там же.

19. И. Одоевцева. *На берегах Невы,* стр. 47—48.

20. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах,* т. 6, стр. 530.

21. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах,* т. 7, стр. 371.

22. И. Одоевцева. *На берегах Невы,* стр. 151.

23. И. Одоевцева. "О 'Ремизове' Наталии Кодрянской", *Новый журнал,* 61, стр. 299.

24. В. Ходасевич. *Литературные статьи и воспоминания,* изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1954, стр. 172.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 9

1. В. Ходасевич. *Некрополь,* Париж, YMCA-Press, 1976, стр. 128.

2. Г. Иванов. "Блок и Гумилев", *Возрождение,* 6, 1949, стр. 114.

3. Ю. Анненков. *Дневник моих встреч. Цикл трагедий,* т. 1, Нью-Йорк, "Международное литературное содружество", 1966, стр. 339.

4. Там же.

5. А. Блок. *Собр. соч. в восьми томах,* т. 6, стр. 182.

6. Аналогичный мотив встречается у Н. Гумилева в его книге "Огненный столп": "И совсем не в мире мы, а где-то На задворках мира средь теней". Вспомним, что Эреб (у Г. Иванова: "В стоячей воде отражается месяц Эреба") в греческой мифологии — царство теней. "Месяц Эреба" перекликается также со строкой в стихотворении О. Мандельштама "Tristia": "Не нам гадать о греческом Эребе". Впервые с этим стихотворением Мандельштама Г. Иванов познакомился поздней осенью 1920 г. (см. И. Одоевцева, *На берегах Невы*). Тогда же, поздней осенью, Г. Иванов написал и свое стихотворение "Мы дышим предчувствием снега...".

7. "Вызывающе московское пренебрежение тех дней к 'Петербургу', — пишет Г. Иванов, — 'Блок — мертвец, Гумилев — вахмистр, Ахматова — стишонки для белошвеек' ". (Г. Иванов. "Осип Мандельштам", *Новый журнал,* 43, 1955, стр. 279)

8. С. Есенин. *Отчее слово.* М., "Сов. Россия", 1968, стр. 72. О "петербургской поэтике" писал Вейдле и, кажется, только он. Существует немало отдельных, часто неразвитых и фрагментарных вы-

сказываний на тему о различии художественных традиций Москвы и Петербурга. Никогда не был этот материал собран, никогда не делалось результативных попыток обобщить его. Однако это явление совсем не новое в русском искусстве, и началось оно ранее, чем у Петра мелькнула мысль о постройке Санкт-Петербурга. Вспомним об очевидном, если не броском, различии между владимиро-суздальской и новгородской архитектурой, между северорусской и южнорусской иконописью. Нам представляется, что обострение отличий и в некотором случае контраста между московской и петербургской "школами" поэзии в первой четверти двадцатого века есть лишь частный случай многовекового историко-культурного процесса. Надо сказать, что это более чем только региональные отличия. Этот исторический процесс берет начало в двух разных аспектах национального духа или, говоря языком русской философии серебряного века, – в двусторонности "русской идеи". Примечательно, что при всех мощных усилиях коммунистической культурной политики – нивелировать художественный плюрализм, заметное отличие существовало между московскими и петербургскими поэтами даже в шестидесятые и семидесятые годы. Недаром знаток современной русской поэзии К. К. Кузьминский, готовя к печати свою многотомную антологию поэзии 60–70-х годов, должен был собрать ленинградских поэтов в отдельный том.

Возвращаясь к проблеме определения "петербургской поэтики", мы должны суммировать то, что было уже сказано по этому поводу, то есть сказано Вейдле в его статье "Петербургская поэтика". Наиболее подчеркнуто автор отмечает "поэтическую портретность, или картинность". Это свойство приводит к "особенностям стихотворного языка", то есть "метафорические прилагательные и глаголы, как и прямые выражения чувства и мысли, заменяются именами существующих вещей". Еще одна попытка Вейдле сформулировать главную черту этой поэтики: "Преобладание предметного значения слов... над обобщающим их смыслом". Предметное значение слова образует в петербургской поэтике такое, как говорит Вейдле, "мыслимое целое", которое внешне предметно, конкретно, а внутренне является как бы высказыванием несказанного. И отделить это несказанное "нельзя не только от самих слов, но и от поименованных ими существ, вещей или событий" (В. Вейдле. *О поэтах и поэзии*, YMCA-Press, Париж, 1973, стр. 109). Помимо предметного значения слова, можно назвать на основании статьи Вейдле еще несколько особенностей петербургской поэтики: ясность образов; простота и прозрачность всего словесного строя; точность, строгость, а тем самым и скромность слова; стремление к классической

простоте; чувство меры и здравого смысла; смысловая насыщенность; конкретность стихотворного письма; высокий уровень стихотворной культуры, по достижении которого возникла эта поэтика; и наконец, эта поэтика настолько близка пушкинской традиции, насколько это вообще возможно в нашем веке.

Заметим в заключение, что статья Вейдле не является собственно теоретической. Но его многочисленные историко-литературные наблюдения являются достаточным основанием для введения в литературно-критический обиход понятия "петербургская поэтика".

9. В. Брюсов. "Альманах Цеха поэтов", *Печать и революция,* 7, 1921, стр. 51.

10. Там же.

11. Ю. Анненков. *Дневник моих встреч. Цикл трагедий,* т. 1, стр. 115.

12. *Русская литература в эмиграции. Сборник статей,* под ред. Н. П. Полторацкого, Питтсбург, 1972, стр. 245.

13. Там же, стр. 247.

14. Ю. Терапиано. "Об одной литературной войне", *Мосты,* 12, 1966, стр. 363.

15. И. Одоевцева. На берегах Невы, стр. 478.

16. В. Неведомская. "Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой", *Новый журнал,* 38, 1954, стр. 188.

17. Н. Мандельштам. *Воспоминания,* Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1970, стр. 7.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 10

1. В. Марков. "Мысли о русском футуризме", *Новый журнал,* 38, 1954, стр. 176.

2. I. Agushi. "The Poetry of Georgij Ivanov". *Harvard Slavic Studies,* Vol. V., 1980, 135.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 11

1. Г. Адамович. "Наши поэты", *Новый журнал,* 52, 1958.

"Сады" создавались "на глазах" у Адамовича. Итак, свидетельст-

во Адамовича есть свидетельство "очевидца", и в том состоит особенная ценность его сообщений. Имея в виду "Сады", Адамович пишет: "... В первые революционные годы его стихи как будто по-настоящему вырвались на простор из мира несколько душного и в себе замкнутого. Мне, да и не мне одному, тогда казалось, что Иванов в расцвете сил дотянулся до лучшего, что суждено ему написать, и хотя формально это не было верно, я и сейчас вспоминаю его тогдашние стихи, широкие, легкие, сладкие без всякой приторности, нежные без сентиментальности, как одно из украшений новой русской поэзии. Биографическую справку к ним давать было бы рано... Но по внешнему переходу от образов декоративных к таким строкам, как 'Но разве мог бы я, о посуди сама, / В твои глаза взглянуть и не сойти с ума!' – всякий догадается, что именно с поэтом происходило... Пожалуй, ни в каком другом стихотворении ему не удалось с такой же непосредственностью и убедительностью передать и выразить путаницу любви, мучение любви, сплетенное со счастьем, те 'блаженство и безнадежность', которые в старости, по Тютчеву, может быть, и обостряются до крайности, но по существу друг от друга неотделимы" (стр. 57–58).

2. В "Петербургских зимах" имеется одно из свидетельств этой установки на отбор. Каждое стихотворение рассматривалось отдельно – включать или не включать его в готовящийся сборник.

"– Как вы думаете, включать мне эти стихи в книгу? – спрашиваю я у Кузмина. Кузмин смотрит удивленно.

– Почему же не включать? Зачем же тогда писали? Если сочинили, так включайте.

Он сам 'включает' все, что написалось" (стр. 135).

3. И. Одоевцева. *На берегах Невы*, стр. 303.

4. К. Померанцев. "Через девятнадцать лет. Георгий Иванов и его поэзия", *Русская мысль*, № 3104, 20 мая 1976, стр. 8.

В этой статье К. Померанцев, в течение ряда лет знавший Иванова лично, между прочим пишет: "Поэзия Георгия Иванова... скупая и точная, горькая и вместе с тем сладостная, резкая и одновременно музыкальная, безнадежная, но вдруг прорывающаяся в ослепительное с и я н и е, до жестокости умная, но до нежности чуткая – единственная в русской, если не в мировой литературе".

5. На определенное сходство этого стихотворения со стихами Тютчева "О чем ты воешь, ветр ночной" обратила мое внимание проф. А. Гумецкая. Еще об одном аналогичном параллелизме упоминает Вейдле, имея в виду стихотворение Г. Иванова "Есть в литографиях старинных мастеров / Неизъяснимое, но явное дыханье".

6. А. Полянин. "Георгий Иванов, 'Сады' ", альманах *Шиповник*, кн. 1, М., 1922.

7. О красоте гибнущего и вымирающего Петербурга писали многие. Приведем несколько строк из воспоминаний Одоевцевой, которые звучат как комментарий к стихам "Садов": "На Невском между торцами зеленела трава. В сквере напротив нашего блока домов Бассейной, как и в Таврическом саду, щелкали соловьи. Соловьи залетали даже в деревья под наши окна" ("На берегах Невы", стр. 45).

8. Г. Иванов. "Закат над Петербургом", *Возрождение*, 27, 1953.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 12

1. В. Блинов. "Проклятый поэт Петербурга", *Новый журнал*, 142, 1981, стр. 68.

2. Г. Адамович. "Наши поэты. 1. Георгий Иванов", *Новый журнал*, 52, 1958, стр. 58.

3. Там же.

4. Там же.

5. I. Agushi, "The Poetry of Georgij Ivanov", p. 134.

6. V. Markov. *G. Ivanov: Nihilist as Light-bearer. – The Bitter Air of Exile*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, n. d., p. 154.

7. Р. Гуль. *Одвуконь*, Нью-Йорк, изд. "Мост", 1973, стр. 65.

8. Там же, стр. 66–67.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 13

1. Вероятно, более всех усердствовал С. Бобров, стремящийся любой ценой похоронить акмеизм. О нем Вейдле пишет: "В рецензии на 'Тристии' он весьма бессовестно писал: 'Акмеизму недоставало талантов. Теперь вся история окончена' " (со смертью Гумилева – *В. К.*). "Он лгал и ошибался", – пишет Вейдле. *(О поэтах и поэзии*, стр. 124). Травля акмеистов у этого пионера соцреалистической критики превратилась в манию, с навязчивым желанием кстати и не

кстати "заклеймить" акмеизм. Говоря, например, в одной из своих маленьких рецензий о стихах Вс. Рождественского, он пишет: "Все то же самое первоклассное старье, и с этой стороны он скучен как первый попавшийся из Георгиев Ивановых, которых в Питере многое множество" (*Печать и революция,* 2, 1922, стр. 366).

2. О. Мандельштам. *Собр. соч.,* т. 2, Inter-Language Associates, New York, 1966,стр. 83–84.

3. Ф. Сологуб. *Свирель. Русские бержереты,* Пб., 1922.

4. Э. Бик. "Литературные края", *Красная новь,* 2, 1922, стр. 351.

5. V. Markov. *G. Ivanov: Nihilist as Light-bearer. – The Bitter Air of Exile,* University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, n. d., p. 159.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 14

1. И. Одоевцева. *На берегах Невы,* стр. 246.
2. Там же.
3. Там же.
4. Г. Иванов. "Предисловие" в книге: Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии,* "Мысль", Пг., 1923, стр. 6.
5. Там же, стр. 8.
6. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* стр. 77–78.
7. Л. Чуковская. *Записки об Анне Ахматовой,* т. 2, YMCA–Press, Paris,1980, стр. 307–308.
8. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* стр. 97.
9. Там же, стр. 77.
10. Ф. Степун. *Встречи,* "Товарищество зарубежных писателей", Мюнхен, 1962, стр. 190.
11. Г. Иванов. *Петербургские зимы,* стр. 235.
12. Там же, стр. 240.
13. "Цех поэтов", 1, изд. С. Ефрон, Берлин, 1922 (?), стр. 8.
14. И. Эренбург. *Люди, годы, жизнь. – Собр. соч. в девяти томах,* т. 8, "Худ. лит.", М., 1966, стр. 445.

БИБЛИОГРАФИЯ

КНИГИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Отплытье на о. Цитеру. Поэзы. Книга первая. СПБ, "Эго", 1912
Горница. Книга стихов. СПБ, "Гиперборей", 1914
Памятник славы. Стихотворения. Пг., "Лукоморье", 1915
Вереск. Вторая книга стихов. М.—Пг., "Альциона", 1916
Сады. Третья книга стихов. Пб., "Петрополис", 1921
Лампада. Собрание стихотворений. Книга первая. Пг., "Мысль", 1922
Сады (второе издание). Берлин, издат-во С. Ефрон, 1922
Лампада (второе издание). Берлин, 1923
Вереск. Вторая книга стихов. Издание второе. Берлин-Петербург-Москва, изд. З. И. Гржебина, 1923
Петербургские зимы. Париж, "Родник", 1928
Розы. Париж, "Родник", 1931
Отплытие на остров Цитеру. Избранные стихи 1916—1936. Берлин, "Петрополис", 13 января 1937
Распад атома. Париж, "Дом книги", 1938
Портрет без сходства. Стихи. Париж, "Рифма", 30 апреля 1950
Петербургские зимы (второе издание). Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1952
1943—1958. Стихи. Нью-Йорк, изд. "Нового журнала", 1958
Собрание стихотворений. Ред. В. Сечкарева и М. Далтон. Würzburg, Jal—Verlag, 1975
Избранные стихи. Париж, "Лев", 1980

КНИГИ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Г. ИВАНОВА, С ЕГО УЧАСТИЕМ ИЛИ В ЕГО ПЕРЕВОДЕ

Кольридж. *Кристабель.* Берлин, "Петрополис", 1922
Н. Гумилев. *Посмертные стихи.* Пг., "Мысль", 1922
Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии.* Пг., "Мысль", 1923
Вольтер. *Орлеанская девственница.* 2 тт., в сотрудничестве с Г. Адамовичем и Н. Гумилевым. Пг., "Всемирная литература", 1924
С. Ж. Пэрс. "Анабазис". В сотрудничестве с Г. Адамовичем. Париж, изд. Поволоцкого, 1926
Н. Гумилев. *Посмертные стихи* (второе издание). Шанхай. "Гиппокрена", 1935
Н. Гумилев. *Чужое небо.* Берлин, "Петрополис", 1936
С. Есенин. *Избранные стихи.* Париж, "Возрождение", 1951

ПРОЗА, СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ И АЛЬМАНАХАХ

1. "Стихи в журналах 1912 г." — "Аполлон", 1, 1913, с. 75—77
2. "Всеволод Курдюмов. Пудреное сердце" — "Гиперборей", 6, март 1913

3. "Д. Цензор. Легенда будней. Стихи. СПб., 1913" – "День", № 292, 28 октября 1913 г., приложение, с. 3
4. "Военные стихи" –"Аполлон", 1, 1915, с. 58–62
5. "О новых стихах" – "Аполлон", 3, 1915, с. 51–54
6. "Стихи о России Александра Блока" – "Аполлон", 8–9, 1915
7. "Стихи в журналах, альманахи, кружки в 1915 г." – "Аполлон", 1, 1916, с. 59–62
8. "О новых стихах" –"Аполлон", 6, 1916
9. "Остров надежды" (рассказ) – "Лукоморье", 14 января 1917
10. "О поэзии Н. Гумилева" – "Летопись Дома литераторов", 1, 1921, с. 3
11. "Вс. Рождественский. "Лето" – "Цех поэтов", книга 2, Пг., 1921
12. "СОПО. Первый сборник стихов московского Союза поэтов", там же
13. "О новых стихах" – "Дом искусств", 2, Пб., 1921
14. "Борис Евгеньев. "Заря". Вторая книга стихов" – "Цех поэтов", книга 3, Пг., 1922
15. "Ник. Оцуп. *Град*" – там же
16. "Елизавета Полонская . *Знаменья*" – там же
17. "Почтовый ящик" – "Цех поэтов", 4, Берлин, 1923
18. "Китайские тени" – "Звено", № 158, 7 февраля 1926
19. "Китайские тени" – "Звено", № 164, 21 марта 1926
20. "Китайские тени" – "Звено", № 195, 24 октября 1926
21. "Китайские тени" – "Звено" № 205, 1927
22. "Китайские тени" – "Звено" № 210, 1927
23. "Китайские тени" – "Звено", № 218, 1927
24. "В защиту Ходасевича" – "Последние новости", № 2542, 1927 (перепечатана в статье Ю. Терапиано "Об одной литературной войне" – "Мосты", 12, 1966)
25. "Леонид Каннегисер" – в книге "Леонид Каннегисер", Париж, 1928 (этот очерк Г. Иванова вошел в его книгу "Петербургские зимы")
26. (Воспоминания) – "Сегодня", № 277, Рига, 6 октября 1929
27. "Жизель" – "Иллюстрированная Россия", № 191, 1929
28. "Четвертое измерение" – там же, № 214, 1929
29. "Дама с бельведера" – там же, № 222, 1929
30. "Василиса" – там же, № 225, 1929
31. "Третий Рим" (роман) – "Современные записки", №№ 39 (с. 75–124), 40 (с. 211–237), 1929 г.
33. "В. Сирин. "Машенька", "Король, дама, валет", "Защита Лужина", "Возвращение Чорба" – "Числа", книга 1, 1930, с. 233–236
34. "Анкета о Прусте" – там же, с. 272–273
35. "К юбилею Ходасевича. Привет Читателя" – "Числа", книга 2, 1930, с. 311–313
36. "Третий Рим" (роман), "Числа", книга 2–3, 1930, с. 26–54
37. "Алексей Холчев. "Гонг". "Смертный плен" – там же, с. 267–269
38. "Букет любителя прекрасного на грудь зарубежной словесности" (подписано: Любитель прекрасного) – там же, с. 314
39. "Без читателя" – "Числа", книга 5, 1931, с. 148–152
40. "Борис Поплавский. *Флаги*" – там же, с. 231–233
41. "О Гумилеве" – "Современные записки", № 47, 1931, с. 306–321
42. "Генеральша Лизанька" – "Иллюстрированная Россия", № 346, 1931
43. "О новых русских людях" – "Числа", книга 7–8, 1933, с. 184–194
44. "Вячеслав Иванов" (некролог) – "Возрождение", № 5, 1949, с. 164–165
45. "Блок и Гумилев" – там же, № 6, 1949, с. 113–126
46. "Памяти кн. С. А. Волконской" – там же, № 7, 1950, с. 178–179
47. "Литература и жизнь (Маяковский и Есенин)" – там же, № 8, 1950, с. 192–198

48. "Три поэта" — там же, № 9, 1950, с. 198—199
49. "Поэзия и поэты" — там же, № 10, 1950, с. 179—182
50. "*Истоки* Алданова" — там же, № 11, 1950, с. 179—186
51. "Конец Адамовича" — там же, № 11, 1950, с. 179—188
52. "Новоселье" на новоселье" — там же, с. 187—188
53. "Настенька (Из семейной хроники)" — там же, № 12, 1950, с. 53—65
54. "Дело Строгова" — там же, № 20, 1952, с. 193—195
55. "Писатель Буров" — предисловие к книге: Александр Буров. *Русь бессмертная. Повести и рассказы.* Париж, без даты, предисловие датировано — октябрь 1951
56. "Закат над Петербургом" — "Возрождение", № 27, 1953, с. 178—189
57. "Памяти ушедших (Бунин)" — "Возрождение", № 30, 1953, с. 197
58. "Роман Гуль. *Конь рыжий*" — "Новый журнал", № 34, 1953, с. 304—306
59. "Георгий Адамович. *Одиночество и свобода*" — там же, № 43, с. 296—297
60. "Осип Мандельштам" — там же, № 43, 1955, с. 273—284
61. "Ответ гг. Струве и Филиппову" — там же, № 45, 1956, с. 301—304
62. "Мне случайно попалась..." (о Ремизове) — "Опыты", № 8, 1957, с. 127—129
63. "А. П. Буров: *Бурелом*" — предисловие к книге: Александр Буров. *Бурелом. Роман-летопись поколений последних императоров в 3-х томах. Том 3. Каждый том — отрезок эпохи.* Париж, 1957, с. 397—402
64. "Сэн-Жон Перс. *Анабазис*" (публикация Адамовича) — "Мосты", № 8, 1961, с. 113—119

ПИСЬМА ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

А. Д. Скалдину от 16 августа 1911 г. (фрагмент письма с комментариями) — "Литературное наследство", том 92, книга третья, М., "Наука", 1982, с. 386

Письмо в редакцию (совместно с Граалем Арельским) — "Гиперборей", 2, 1912

Письмо в редакцию — "Аполлон", август 1913, № 8, с. 91—92

Г. Струве, декабрь 1931 — "Мосты", № 13—14, 1968, с. 393—394

"Переписка через океан Г. Иванова и Р. Гуля" — "Новый журнал", № 140, 1980, с. 182—210

См. также составленную Вадимом Крейдом подробную библиографию в *Russian Language Journal,* No. 138-139, XLI, 1987, стр. 205—217.

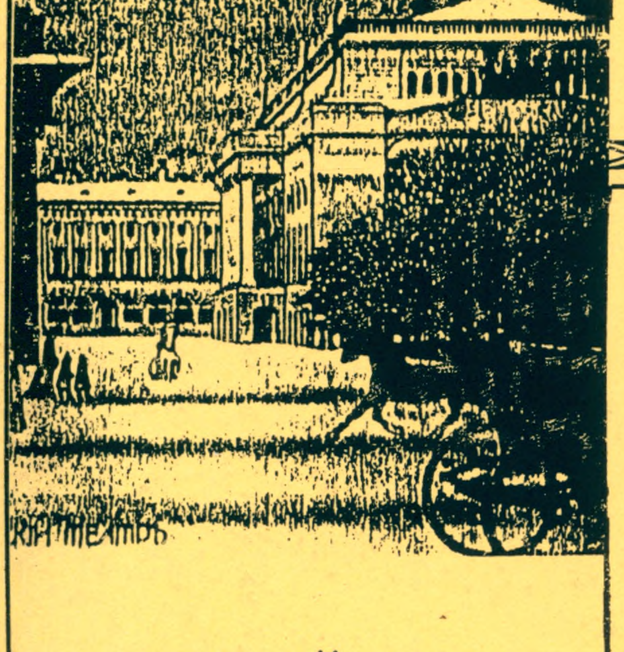
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

ОГЛАВЛЕНИЕ

Офсетная печать и переплет выполнены в типографии New Engl. Publ. Co., 728 Hampden st., Holyoke, MA 01040. Tel. (413) 533-4231.







$ 14.50

ISBN 0-938920-93-6